

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS**

ANDRÉIA REIS BACHA

**SENTIDOS EM VERSOS: CORRELAÇÕES POÉTICAS, FIGURAS E TEMAS DE
IDENTIDADE NA OBRA DE CRISTIANE SOBRAL**

**Campo Grande – MS
Dezembro – 2024**

ANDRÉIA REIS BACHA

**SENTIDOS EM VERSOS: CORRELAÇÕES POÉTICAS, FIGURAS E TEMAS DA
IDENTIDADE NA OBRA DE CRISTIANE SOBRAL**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob a orientação do Prof. Dr. Geraldo Vicente Martins, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens.

Área de concentração: Linguística e Semiótica

Campo Grande – MS
Dezembro - 2024

**TERMO DE APROVAÇÃO
ANDRÉIA REIS BACHA**

**SENTIDOS EM VERSOS: CORRELAÇÕES POÉTICAS, FIGURAS E TEMAS DA
IDENTIDADE NA OBRA DE CRISTIANE SOBRAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação Doutorado em Estudos de Linguagens, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, para obtenção do título de Doutora em Estudos de Linguagens, área de concentração Linguística e Semiótica.

Campo Grande, 12 de dezembro de 2024.

COMISSÃO EXAMINADORA:

**Prof. Dr. Geraldo Vicente Martins – UFMS
Orientador/Presidente**

**Profa. Dra. Letícia Moraes Lima – UFPB
Membro Titular Externo**

**Prof. Dr. Júlio Neves Pereira – UFBA
Membro Titular Externo**

**Profa. Dra. Tiana Andreza Melo Antunes – UFMS
Membro Titular Interno**

**Profa. Dra. Sueli Maria Ramos da Silva – UFMS
Membro Titular Interno**

DEDICATÓRIA

Expresso minha gratidão a Deus, acima de todas as coisas,
porque é Ele quem me direciona ao cumprimento
de meus deveres e missão de vida.

À minha filha Sara
pela paciência nos meus momentos de ansiedade
durante a escrita desta tese.

À minha mãe Vera e minha tia Marta,
pelo incentivo constante.

RESUMO

Este trabalho analisa, na poesia de Cristiane Sobral, poeta mineira, os efeitos de sentido resultantes da correlação entre categorias do plano de conteúdo e categorias do plano de expressão, a partir dos quais é possível estabelecer a elocução de uma poética identitária própria, marcada pela especificidade de sua criação no contexto da literatura brasileira contemporânea cuja autoria provém de mulheres negras. Para isso, recorreremos ao modelo teórico-metodológico proposto pela semiótica discursiva para estudar o modo de geração dos sentidos no interior desses textos na articulação dos elementos do conteúdo com elementos da expressão, decorrente das projeções semissimbólicas. Ainda, para respaldarmos nossas análises, fez-se necessário agregar aos estudos a semiótica das paixões, uma vez que a dimensão passional se faz presente nos textos poéticos, dos quais se tem a percepção dos “estados de alma do sujeito”, explícita ou implicitamente investidos no discurso. Além das análises propriamente ditas, discorreremos sobre estudos da literatura de autoria feminina negra, destacando-se a proposição de uma estilística afrodescendente que perpassa as produções de autoria feminina negra; ademais, fez-se importante estabelecer a condição da mulher submetida ao escravismo, procedendo-se a um recorte histórico desse período. Finalmente, apresentamos a análise semiótica dos seguintes textos da obra *Não vou mais lavar os pratos*, de autoria de Cristiane Sobral (2016a): “Escuridão da vitória”; “Opção”; “Nzingas guerreiras”; “Escova progressiva”; “Refazendo a cabeça”; “Heroína crespa”; “Lente de contato”; “Verdade”, nos quais foi possível perceber a construção da temática da identidade negra a partir da correlação entre categorias do plano do conteúdo e do plano da expressão, cuja essência figurativa recai sobre o “cabelo negro”, em discurso que propõe o enaltecimento da mulher negra a partir de sua raiz identitária.

Palavras-chave: Poética; Conteúdo e expressão; Semissimbolismo; Dimensão passional.

ABSTRACT

This work analyzes the effects of meaning resulting from the correlation between the content plane categories and the expression plane categories in the poetry of Cristiane Sobral, a poet from Minas Gerais, Brazil. The analysis enabled establishing elocution of a poetic identity of its own marked by its creation specificity in the context of contemporary Brazilian literature authored by black women. To this end, we resort to the theoretical-methodological model proposed by discursive semiotics to study the way in which meanings are generated within these texts in articulating content elements with elements of expression, resulting from semi-symbolic projections. Furthermore, it was necessary to add the semiotics of passions to the studies to support our analyses, since the passionate dimension is present in poetic texts, from which we have the perception of the “states of the subject’s soul”, explicitly or implicitly invested in the discourse. In addition to the analyses themselves, we discuss literature studies written by black women, highlighting the proposition of an Afro-descendant stylistic that permeates productions by black female authors; moreover, it was important to establish the condition of women subjected to slavery, providing a historical overview of this period. Finally, we present the semiotic analysis of the following texts from the work “*Não vou mais lavar os pratos*”, authored by Cristiane Sobral (2016): “*Escuridão da vitória*”; “*Opção*”; “*Nzingas guerreiras*”; “*Escova progressiva*”; “*Refazendo a cabeça*”; “*Heróina crespa*”; “*Lente de contato*”; and “*Verdade*”, in which it was possible to perceive the black identity theme construction based on a correlation between categories of the content plane and the expression plane, whose figurative essence falls on “black hair”, in a discourse which proposes exalting black women based on their identity roots.

Keywords: Poetics; Content and expression; Semisymbolism; Passionate dimension.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I	15
1 LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA	15
1.1 Escravidão: a mulher escrava	27
1.2 A literatura negra	35
1.3 Escritoras negras brasileiras - construção da identidade da mulher negra	39
1.3.1 Aidil Araújo Lima	43
1.3.2 Alcidéia Miguel	45
1.3.3 Aline França.....	46
1.3.4 Alzira dos Santos Rufino.....	49
1.3.5 Ana Cruz.....	50
1.3.6 Ana Fátima	52
1.3.7 Anajá Caetano	53
1.3.8 Carmen Faustino	54
1.3.9 Cidinha da Silva.....	57
1.3.10 Carolina Maria de Jesus (1914-1977)	60
1.3.11 Conceição Evaristo	64
1.4 Cristiane Sobral	68
CAPÍTULO II	
2 SEMIÓTICA DISCURSIVA E A BUSCA DOS SENTIDOS NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL	82
2.1 Ideias de Saussure e seu impacto nas pesquisas de Greimas	82
2.2 Louis Hjelmslev e Saussure: consolidação da semiótica greimasiana.....	85
2.2.1 Percurso gerativo de sentido	89
2.3 As categorias enunciativas	97
2.4 Figurativização e tematização	103
2.5 Dimensão passional na poesia de Cristiane Sobral	109
2.5.1 Sobre o sensível e o inteligível	115
2.5.2 Do efeito de intensidade e de extensidade	118
2.6 Semissymbolismo: as equivalências entre conteúdo e expressão.....	122
CAPÍTULO III	
3 A LINGUAGEM POÉTICA E A CONSTRUÇÃO DO(S) SENTIDO(S) NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL.....	130
3.1 A construção do(s) sentido(s) na poesia de Cristiane Sobral	130
3.2 Texto 1: Escuridão da vitória	136
3.3 Texto 2: Opção	140
3.4 Texto 3: Nzingas guerreiras	142
3.5 Texto 4: Escova progressiva	147
3.6 Texto 5: Refazendo a cabeça	152
3.7 Texto 6: Heroína crespa	155
3.8 Texto 7: Lente de contato	158
3.9 Texto 8: Verdade	162
3.10 A construção de um estilo literário de autoria feminina negra	165
CONSIDERAÇÕES FINAIS	174
REFERÊNCIAS	177

1 INTRODUÇÃO

Ao apresentarmos a pretensão de trabalhar sobre o texto poético, é recomendável iniciarmos por uma reflexão sobre a linguagem coerente com nossos propósitos; assim, recorreremos à teoria do dinamarquês Hjelmslev presente em seus *Prolegômenos a uma teoria de linguagem*, ao referir-se a ela como “refúgio nas horas solitárias em que o espírito luta contra a existência, e quando o conflito se resolve no monólogo do poeta e na meditação do pensador” (1975, p.1).

O poeta, entranhado de saberes que revestem sua percepção de mundo, estabelece, na tentativa de expressar, na moldura da linguagem estética, um modo de dizer *o que dizer* produzindo sentido¹, o que se articula aos funtivos² expressão e conteúdo³, apresentando cada qual sua própria forma e substância⁴. Nesse contexto, Hjelmslev (2006) reconhece ser a linguagem uma inesgotável riqueza de múltiplos valores, servindo-se como fonte de expressão dos sentimentos, dos pensamentos, dos valores, das emoções, da vontade, dos interesses e de tantas outras necessidades intrínsecas à natureza humana.

Dentre tantas definições de linguagem, nas abordagens de Marilena Chauí (1995, p. 140)⁵, encontramos uma bastante propícia a essa reflexão. A autora diz que “a linguagem, nascendo das paixões, foi primeiro linguagem figurada e por isso surgiu como poesia e canto, tornando-se prosa muito depois”. Nesse sentido, ao considerarmos a definição de linguagem dada pela autora, lembramos que a semiótica discursiva concebe que as paixões estão presentes nos textos, na medida

¹ No *Dicionário de semiótica* (2012, p. 457), no item 2, aparece a definição de sentido postulada por Hjelmslev, que propõe “uma definição operatória de sentido, identificando-o com o ‘material’ primeiro, ou com o ‘suporte’ graças ao qual qualquer semiótica, enquanto forma, se acha manifestada”.

² Os funtivos (expressão e conteúdo) produzem a função semiótica como concepção operacional.

³ O sentido sendo, portanto, assumido pela semiótica materializa-se a partir da junção de um plano de conteúdo e um plano de expressão, os quais “designam os funtivos que constroem a função semiótica” (Hjelmslev, 1975, p. 54).

⁴ De acordo com Hjelmslev, “entende-se por substância a ‘matéria’ ou ‘sentido’, na medida em que são assumidos pela forma semiótica com vista à significação [...]. O ‘sentido’ eleva-se à significação em decorrência de sua articulação em duas formas distintas que correspondem aos dois planos da linguagem: o plano da expressão comporta, assim, uma forma e uma substância da expressão e o plano do conteúdo, uma forma e uma substância do conteúdo. [...] a substância semiótica deve ser considerada uma variável: isso equivale a dizer que uma forma pode ser manifestada por várias substâncias (fônica ou gráfica, por exemplo) [...]. Uma única e mesma substância, enquanto objeto cognoscível, comporta várias instâncias de apreensão e de análise: é assim que a substância da expressão será apreendida seja no nível da articulação fisiológica, seja no nível acústico, seja no nível da audição psicofisiológica. [...] a substância, vista como ‘o conjunto dos hábitos de uma sociedade’, é coberta pelo conceito de uso semiótico (ou linguístico)” (Greimas e Fontanille, 2012, p. 485).

⁵ Embora a autora não seja linguísta, incorporamos suas reflexões à teoria semiótica nesta tese.

em que a enunciação discursiviza a subjetividade. Desse modo, o estudo da poesia ou do poema em sua manifestação verbal pode ser marcado pela presença⁶ de um sujeito passional⁷, entendendo-se a paixão como “ordenação das modalidades” (Fiorin, 2009, p.10) do sujeito de estado.

A referência às paixões é elementar também neste estudo semiótico da poesia, que propomos, nas obras de Cristiane Sobral, pois se percebem os efeitos de sentido de subjetividade resultantes de sensações e percepções, cuja presença “de um corpo situado no espaço e no tempo” (Bosi, 1990, p. 40), de um sujeito pressuposto pela enunciação, expressa seus gritos de dor ou de alegria, suas queixas, seus gemidos, seus anseios mais profundos.

Para explicar o conteúdo do texto em seu dizer e no modo de dizer, a semiótica discursiva estuda a geração dos sentidos, a partir de um aparato teórico-metodológico denominado percurso gerativo de sentido, o qual se organiza em três patamares ou níveis – fundamental, narrativo e discursivo – havendo em cada um deles uma sintaxe e uma semântica. Esse instrumental de análise é aplicado ao plano do conteúdo do texto, o qual “só pode manifestar-se por meio de um plano de expressão” (Fiorin, 2012, p. 57), isto é, determinada “expressão só é expressão porque é a expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão” (Hjelmslev, 1975, p.54).

Como mencionado, a função semiótica só é plausível quando da junção desses funtivos, na terminologia hjelmsleviana, havendo, desse modo, entre eles uma conjunção em busca do sentido. Entretanto, é importante lembrar que pode haver graus distintos de relação entre os planos, tendo em vista a função de linguagem⁸ que o texto assume. É por conta disso que, em textos com predominância da função referencial, a visada investigativa considera mais o plano do conteúdo; em textos com função poética, mais o plano da expressão.

⁶ Fontanille (2012, p. 47) refere-se à presença, como “qualidade sensível por excelência”, sendo “uma primeira articulação semiótica da percepção”.

⁷ Greimas e Fontanille (1993, p. 21): “As paixões aparecem no discurso como portadoras de efeitos de sentido muito particulares; [...] não são propriedades exclusivas dos sujeitos (ou do sujeito), mas propriedades do discurso inteiro, e que elas emanam das estruturas discursivas pelo efeito de um ‘estilo semiótico’ que pode projetar-se seja sobre os sujeitos, seja sobre os objetos, seja sobre sua junção.”

⁸ Os estudos correlativos às funções de linguagem (emotiva, conativa, referencial, metalinguística, fática, poética) tomam como ponto de partida, sobretudo, as investigações do teórico linguística Roman Jakobson, que contribuíram sobremaneira para a área, associando essas funções, respectivamente, aos seis componentes básicos da comunicação (emissor, receptor, mensagem, código, canal e referente).

É oportuno lembrar que, em um primeiro momento, Greimas, recorrendo às definições de plano de expressão e plano de conteúdo de Hjelmslev, considerou em suas pesquisas, sobretudo, o plano do conteúdo que “prevê a geração do sentido por meio do nível semio-narrativo, geral e abstrato, que se especifica e se concretiza na instância da enunciação, no nível discursivo” (Pietroforte, 2007, p. 8), sendo o plano da expressão, posteriormente, também assumido como objeto de estudo. A partir desse momento posterior, a relação entre expressão e conteúdo passou a ser denominada de semissimbólica, compreendendo-se por sistemas semissimbólicos⁹,

aqueles em que a conformidade entre os planos de expressão e do conteúdo não se estabelece a partir de unidades, como nos sistemas simbólicos, mas pela correlação entre categorias (oposição que se fundamenta numa identidade) dos dois planos (Fiorin, 2012, p. 58).

Face a essas considerações conceituais preliminares, é possível delinear alguns aspectos vinculados ao nosso objeto de investigação neste trabalho - o texto poético -, cuja dimensão dos estudos dessa linguagem, especificamente, permite reconstruir o sentido do texto a partir do modo como o conteúdo textual se organiza na expressão transformando-se em “unidade que se dirige para manifestação” (Fiorin, 2012, p. 57).

Nessa perspectiva, a poesia é, sobretudo, trabalho estético sobre a linguagem, havendo interesse particular de Jakobson (2004) por definir o lugar da função poética em relação às demais funções de linguagem, por meio da qual se constroem simulacros do mundo perceptível ao sujeito da enunciação, ao se explorarem potencialidades dos elementos languageiros nem sempre consideradas na esteira de seus usos habituais. É assim que, pode-se dizer, o enunciador¹⁰ pressuposto pela enunciação faz emergir pelo seu discurso o acontecimento e sua experiência do acontecimento. O enunciatário¹¹ apreende primeiro o discurso e, através dele, o acontecimento reproduzido. Assim, a situação inerente ao exercício da linguagem, que é a da troca e a do diálogo, confere ao ato de discurso dupla função: para o autor, pode representar o que parece ou deve ser a realidade; para o

⁹ O semissimbolismo é definido, respectivamente a partir dos conceitos de signo e de símbolo, conforme as leituras de Saussure e Hjelmslev, focalizando relações entre o arbitrário e o motivado.

¹⁰ “Desdobramento do sujeito da enunciação, o enunciador cumpre os papéis de destinador do discurso e está sempre implícito no texto, nunca nele manifestado.” (Barros, 2005, p. 82).

¹¹ Uma das posições do sujeito da enunciação, cumpre os papéis de destinatário do discurso. (Barros, 2005).

ouvinte, a reorganização desse simulacro de realidade. Bakhtin (1995)¹² expõe sobre o processo interativo da escrita quando diz que a palavra “comporta duas faces” e é “determinada tanto pelo fato de que procede de alguém como pelo fato de que se dirige para alguém” (p. 113), criando-se uma espécie de “ponte” entre enunciador e enunciatário.

De acordo com Pietroforte (2007, p. 10), “toda relação semissimbólica é poética, mas nem toda relação poética é semissimbólica”. Há semissimbolismo na poesia quando ocorrem relações de equivalência entre o eixo paradigmático e o eixo sintagmático. A respeito disso, é pertinente recobramos a tese de Jakobson, segundo a qual a linguagem poética “projeta o princípio de equivalência do eixo de seleção sobre o eixo de combinação” (2007, p.129), ou seja, “um poema combina, no eixo sintagmático, elementos que, na base de suas equivalências naturais, constituem classes ou paradigmas de equivalência” (Levin, 1975, p. 51). A equivalência equipara-se à condição de “recurso constitutivo da sequência” (Jakobson, 2007, p. 130), e a exploração de equivalências torna-se característica da poesia, que pode derivar de traços fônicos e/ou semânticos¹³. Desse modo, Greimas (1975, p. 20) tenta definir a especificidade do discurso poético

pela co-ocorrência, no plano da manifestação, de dois discursos paralelos, um fonêmico e outro semântico, desenrolando-se simultaneamente, cada qual no seu plano autônomo e produzindo regularidades formais comparáveis e eventualmente homologáveis, regularidades discursivas, que obedeceriam a uma dupla gramática poética, situada ao nível das estruturas profundas.

Assim “as categorias de conteúdo que se correlacionam às da expressão podem estar em todos os níveis do percurso gerativo de sentido” (Fiorin, 2012, p. 58). Tomando isso como ponto de partida, o objetivo geral desta tese consiste em analisar, em alguns poemas da obra “Não vou mais lavar os pratos” de Cristiane Sobral, a construção elocutória de uma poética identitária própria, marcada pela especificidade de sua criação no contexto da literatura brasileira contemporânea, especialmente de autoria de mulheres negras, sendo que tal construção se faz presente também em outras obras poéticas da autora, tais como “Só por hoje vou

¹² Nesta tese, fazemos uso de diálogos anteriores que já estabeleceram a relação entre os estudos do filósofo da linguagem russo e a teoria semiótica.

¹³ O conteúdo é analisado em semas e o plano de expressão se decompõe em femas. (Fiorin, 2012, p. 58).

deixar meu cabelo em paz” e “Terra negra”. Para isso, pretendemos identificar a articulação de elementos do plano do conteúdo a elementos do plano da expressão, a partir do instrumental teórico-metodológico da semiótica discursiva e dos sistemas semissimbólicos, que permitem gerar efeitos de poeticidade; estabelecer uma reflexão sobre a poesia brasileira produzida por uma mulher negra, no contexto dessa literatura, tendo em vista seus principais precursores e fundadores; e compreender o dizer do enunciador projetado em percursos figurativos que engendram temáticas próprias à realidade social do negro.

Em vista desses objetivos, este estudo foi organizado em três partes. Na primeira parte, abordamos a “Literatura de autoria feminina negra” destacando o protagonismo da mulher negra nos registros literários brasileiros que marcam o início de uma luta por reconhecimento de sua própria identidade. Referenciamos também alguns autores da literatura negra, destacando algumas trechos de obras suas acompanhadas de breves análises semióticas. Além disso, trouxemos dados históricos a respeito da condição da mulher submetida ao escravismo no Brasil; ainda estabelecemos, nessa primeira parte, um recorte da literatura de autoria de mulheres negras marcada pela construção elocutória de uma poética identitária própria; apresentamos, para tanto, distintas escritoras negras, dentre as quais destacamos Cristiane Sobral.

Na segunda parte, abordamos a base teórica da semiótica discursiva propícia ao estudo dos textos contidos nesta tese. Para isso, apresentamos a base teórica de Saussure sobre os fatos da língua e da linguagem que respaldaram a teoria semiótica de Greimas; da mesma forma, recorreremos à teoria de Louis Hjelmslev sobre o estudo da associação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão. Nessa parte também apresentamos a metodologia de análise desenvolvida pela semiótica denominada percurso gerativo de sentido, a partir da qual se é possível explicitar as condições de produção do(s) sentido(s) do texto. E, além disso, dedicamos ao estudo dos sistemas semissimbólicos como recurso basilar ao estudo do gênero poético.

Ainda, nessa segunda parte, discorreremos a respeito das categorias enunciativas de pessoa, espaço e tempo propostas pelos estudos de José Luiz Fiorin (2001) também importantes aos estudos dos poemas aqui destacados. Os

estudos da dimensão passional, do mesmo modo, estão presentes nesta tese, não com a intencionalidade de se apresentarem em um nível de profundidade teórica, mas, sobretudo, com o objetivo de estabelecer os “estados de alma do sujeito”, explícita ou implicitamente investidos no discurso.

A terceira parte aborda a construção do(s) sentido(s) na poesia de Cristiane Sobral resgatando um pouco da história da negritude, sobretudo do preconceito racial que, sem dúvidas, marcou a imagem do negro. Na visão social, a mulher negra foi e/ou ainda é erotizada e revestida de estereótipos. Subjugada sob o olhar machista numa sociedade branca, a mulher negra sofreu violência e descaso e se submeteu, por longa data, a estruturas de inferiorização quanto, principalmente, à sua aparência física, destacando-se a densidade e o modo de composição de seu cabelo.

Outrossim, é nesta parte do trabalho que nos detemos nas análises dos textos selecionados da obra *Não vou mais lavar os pratos*, que contém oitenta e nove poemas, dentre os quais selecionamos: “Escuridão da vitória”; “Opção”; “Nzingas guerreiras”; “Escova progressiva”; “Refazendo a cabeça”; “Heroína crespa”; “Lente de contato”; e “Verdade”. Fomos motivados pela temática que apresentam e que, de certa forma, vinculam-se às discussões apresentadas na tese que vão ao encontro de alguns desafios enfrentados pela comunidade negra, especificamente pelas mulheres negras, a partir de sua aparência, com destaque para o modo como se tomam traços de sua aparência, notadamente a cor da pele e o cabelo que se designa como “pixaim”.

Ao final, seguem as considerações finais, em que se resgatam os resultados obtidos pela análise em relação com os objetivos propostos, e as referências, em que se listam as obras consultadas para a realização do trabalho.

CAPÍTULO I

1. LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NEGRA

As relações sociais que se nos apresentam em tempos atuais, nas quais se destacam o protagonismo da mulher, sobretudo da mulher negra, ainda trazem resquícios de uma cultura machista e racista fruto de um modelo patriarcal de exclusão e de poder centralizado na hegemonia da população branca marcada pelo patriarcalismo. No que diz respeito à mulher negra, não se pode negar o fato de que sua posição subjetiva e social foi por longo tempo a da subalternidade, do servilismo, da sujeição a outros anseios que não os seus próprios. Abdias do Nascimento (2016, p. 73-74) destaca:

O Brasil herdou de Portugal a estrutura patriarcal de família e o preço dessa herança foi pago pela mulher negra, não só durante a escravidão. Ainda nos dias de hoje, a mulher negra, por causa da sua condição de pobreza, **ausência de status social, e total desamparo, continua vítima fácil, vulnerável a qualquer agressão sexual do branco.** (Grifo nosso). (Nascimento, 2016, p.73-74)

A história atualiza, em seus registros, dados que apontam a condição humana e social da mulher negra como ser que permanece submissa a cenas de preconceito, de insultos raciais, de violência sobre seus direitos, de traumas que a colocam como o “outro” servil, subalterna aos ideais supostamente advindos da cultura eurocêntrica.

Grada Kilomba (2019, p. 29), no livro “Memórias da plantação”, “examina a atemporalidade do racismo cotidiano” e o descreve “não apenas como reencenação de um passado colonial, mas também de uma realidade traumática, que tem sido negligenciada”. São memórias “vivas enterradas” na psique que nasceram a partir da relação entre branco e negro nas lavouras de plantação.

No livro, a imagem do negro é a da submissão à tortura do silenciamento. O corpo negro é mostrado com uma máscara facial de metal, instrumento de tortura das políticas de silenciamento do colonialismo, que o fizesse se calar durante o tempo de trabalho na lavoura, sendo que, ao semiotizarmos tal imagem, podemos efetuar a leitura figurativa de um corpo sensível-negro em condições limitantes de tortura durante o tempo em que é explorado para o trabalho braçal nas lavouras de

plantação.

Diante de tal realidade, Kilomba (2019) questiona se o fato de inibir a fala do negro representa o receio do branco em ouvir “verdades” ou uma forma de provocar, na população escrava, a ameaça do castigo. De todo modo, ao negro era impedido o direito de falar, sendo ele “mantido em silêncio como segredo”, expressão oriunda da diáspora africana; a “máscara” recria a figura desse silenciamento opressivo, das verdades encobertas, dos castigos e das torturas físicas, e também dos abusos sexuais a que as mulheres eram submetidas. A segunda estrofe do poema de Cristiane Sobral (2016b, p.55), autora contemporânea da literatura afrobrasileira, “Racismo à luz do dia”, cria o efeito de sentido do silenciamento do enunciador, em primeira pessoa do plural (considerando o verbo no presente do indicativo), que diz: “Estamos aqui sofrendo/ Passando em branco/ Massacrados à luz do dia”; a máscara pode ser figurativizada como o “massacre” declarado.

Dessa maneira, quando se conjugam racismo e sexismo, mutila-se a capacidade de mobilização social da mulher negra, sobretudo no mercado de trabalho, dominado, acima de tudo, por homens brancos e mulheres da mesma raça e cor, fato esse especificamente comprovado nos classificados de emprego, nos quais se destaca o velho enunciado: “Exige-se boa aparência”. A luta social dessas mulheres consiste na superação de ideologias racistas que se operam contrárias ao princípio da igualdade de direitos legalmente instituído, sendo a conquista por alguma representatividade, no cenário social, alcançada a partir de movimentos feministas.

Evidências não faltam de que o racismo cria uma realidade violenta e legítima a exclusão social, pois mutila a identidade do negro retirando dele sua verdadeira essência pela imposição de costumes e de valores do branco. Para Kilomba (2019, p. 72), “[...] nos tornamos visíveis não através de **nossas próprias** autopercepção e autodeterminação, mas sim através da percepção e do interesse político da cultura nacional branca dominante” (Grifo nosso. A autora inclui-se nesse contexto). A saída para isso é libertar-se dos aprisionamentos “da ordem colonial” eurocêntrica, rever políticas de enfrentamento que possam reprimir o racismo e delegar aos sujeitos o direito de falar, de narrar, de serem autores de suas próprias histórias, de modo a favorecer seu engajamento social, político e

individual.

Os registros literários de autoria de mulheres negras, ainda em épocas remotas, foram cruciais para dar início a uma luta por reconhecimento de sua própria identidade num contexto predominantemente influenciado pelos ideais brancos e masculinos. Sabemos que a consolidação da literatura brasileira ocorreu por autores homens; no entanto, no fim do século XVIII e início do século XX, surgiram as primeiras produções literárias de mulheres “cujas vozes foram silenciadas, excluídas ou subjugadas pela cultura da subserviência aos padrões ideológicos estabelecidos culturalmente pelo homem”¹⁴. A literatura, então, representou uma possibilidade de ruptura do silenciamento ao expor autorias de mulheres negras que, mediante sua produção escrita, conseguiram tematizar as próprias experiências, necessidades e anseios, afirmando suas raízes, como bem ilustrado na primeira estrofe do poema “O inevitável” de Sobral (2016b, p. 54): “Todos os dias afirmo as minhas raízes/ Nas palmas meio rosadas das minhas mãos/ Na sola dos pés/ Estão os traços nunca revelados”. Os elementos figurativos “mãos” e “pés” concentram a essência da “raiz negra”, uma vez que constroem a isotopia da “força de trabalho” dessa população.

O primeiro romance brasileiro de autoria feminina foi escrito por uma mulher de origem negra, Maria Firmina dos Reis¹⁵, filha de escrava alforriada com um homem rico da região de São Luís do Maranhão; sua obra, intitulada *Úrsula*, foi publicada em 1859 com o pseudônimo “Uma maranhense”, romance abolicionista, tendo sido o primeiro a compor a literatura afrobrasileira; é considerado um documento histórico, pois retrata o cotidiano de homens e mulheres escravizados por fazendeiros no Brasil oitocentista.

Outra representatividade em termos de produção de autoria negra feminina é o nome de Esperança Garcia, autora de uma carta datada de 1770 escrita ao governador da Província do Piauí, na qual denunciava os maus-tratos vividos por

¹⁴ Disponível em: educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/7/mulheres-negras-das-letras-reflexoes-sobre-a-producao-literaria-feminina-negra-no-nordeste-brasileiro. Acesso em: 8 jan. 2023.

¹⁵ “Maria Firmina dos Reis foi uma voz da resistência feminina negra maranhense na sociedade paternalista e escravocrata vigente no século XIX; morreu cega, aos 92 anos, em 11 de novembro de 1917, na cidade de Guimarães/MA, onde morou e atuou como professora concursada e escritora.” Fonte: Disponível em: educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/21/7/mulheres-negras-das-letras-reflexoes-sobre-a-producao-literaria-feminina-negra-no-nordeste-brasileiro. Acesso em: 8 jan. 2023.

ela e pelos filhos. Encontramos¹⁶, no site indicado, o texto original da carta e o traduzido para o português, o qual revela uma mulher negra que, estando à frente de sua época, conseguiu romper o silêncio e peticionar seus direitos revelando a coragem de resistir e denunciar.

Supostamente, essa atitude tornou-se condição preliminar para uma luta coletiva de busca de identidade do negro, que principia “pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos, pois o corpo constitui a sede material de todos os aspectos da identidade” (Munanga, 1986, p.19).

No que concerne ao aspecto físico, propriamente dito, Cristiane Sobral, em um dos textos que compõem sua obra poética, traz destacada a figura do “cabelo pixaim” como uma das marcas identitárias de composição do sujeito negro, observadas também como uma enunciação poética própria das obras de outras autoras negras. No poema “Black no preto”, a autora usando de metáforas e enunciados interrogativos, instiga o leitor a pensar as questões de racismo e preconceitos arraigados em uma sociedade eminentemente dominada pela raça e cultura branca. Vejamos (Sobral, 2016b, p. 32):

Um preto de Black Power é suspeito
 Não foi alisado? Não foi iludido?
 Não foi cooptado pelo sistema?

Um preto de Black Power
 Deve ser perigoso
 Vagabundo, meliante
 Quaquer coisa que não preste

Preto é sempre preto
 E não nega a raça

Um preto de Black Power
 É melhor prestar atenção
 Elemento cor padrão?
 Deve ser investigado...

Um preto de cabelo em pé
 Ora que ousadia
 Raspem a cabeça
 Antes que ele esqueça
 Que não deve ter opinião

¹⁶ Em consulta ao site <https://esperancagarcia.org/a-carta>.

Que não pode ser livre
 Não pode não

Esse preto é pura ameaça
 Daqui não passa...
 Levem, raspem e joguem na prisão!
 O sistema carcerário é a solução
 Transforma bandido em cidadão

Viram?
 Tirando o Black Power
 Surge o homem de bem
 Aparência nota cem
 Um preto de alma branca

Nunca sofreu racismo
 É fruto do capitalismo
 Está tudo bem.

A literatura afrobrasileira busca desconstruir estereótipos racistas como marca dessa enunciação autoral, ao trazer a imagem da aspectualização do corpo do ator da enunciação para o campo das análises literárias criando uma nova forma de representação desse corpo. Nesse contexto, para Amaral e Godoy (2020, p. 14):

O corpo atualmente transforma-se num espaço que antes se moldava por limites enrijecidos ou óbvios, para agora, configurar cartografias mais amplas e plurais. A percepção do eu inserido no mundo passa pela percepção do corpo e ao construí-la sob o ângulo da corporalidade, constrói-se também uma arte baseada nessas consciências do eu-corpo, no caso de Cristiane Sobral, do eu-corpo-negro.

Isso posto, destacamos que a correlação desse estilo perpassa não somente a autoria de Cristiane Sobral, mas, de modo geral, a escrita feminina negra, na qual se colocam, em evidência, as marcas do corpo.

Outra menção de Cristiane Sobral relacionada ao cabelo está no poema “Amuleto da sorte”, no qual ela o qualifica também como “cabelo pixaim” (Sobral, 2016b, p. 29):

Empino os meus cabelos
 Combatendo a anemia espiritual
 Fruto da ignorância
 De quem atribuiu a Cam a raiz do mal

Perfumados por um óleo ungido cheio de cura e vida

Crespos, revoltos, empoderados
Para o alto e avante

Vou à luta com o meu pixaim, meu Baobá
Enfrentando mentiras para escravizar o povo preto

Os cabelos meus
Os cabelos de Deus
Estão no alto, teto das ideias, cúpula do paraíso

Vou à luta com meu pixaim, meu Baobá
Enfrentando mentiras para escravizar o povo preto

Os cabelos meus,
Os cabelos de Deus
Têm cheiro de liberdade
Têm cheiro de liberdade

Os cabelos meus estão no topo do mundo
Abrindo caminhos de prosperidade.

O corpo, na cultura ocidental, desdobra-se em suas percepções pelas marcas da enunciação no enunciado, a partir da organização sintático-semântica do texto a que se agregam as modulações afetivas e perceptivas do sujeito. O poema semantiza uma figura muito presente na cultura popular: o amuleto da sorte, figurativizado pelo cabelo pixaim, o qual é tomado pelo enunciador como “escudo” de enfrentamento. O discurso tematiza o empoderamento feminino¹⁷ semantizado pelo verbo empinar, no presente do indicativo, “empino”, remetendo a uma ação durativa praticada pelo enunciador. Outros sintagmas se associam ao campo semântico desse verbo, por meio de um percurso figurativo que categoriza o espaço ocupado pelo cabelo do enunciador numa dimensão ideológica que o faz sobressair-se, tais como: “Estão no alto”, “teto das ideias”, “cúpula do paraíso”, “cheiro de liberdade”, “topo do mundo”, gerando a oposição da categoria discursiva /liberdade/ vs. /opressão/.

Contrapondo-se à natureza do cabelo afrodescendente, Cristiane Sobral ressalta, ainda, as mudanças a que se submeteram e ainda submetem as mulheres negras no estilo do cabelo, ao apresentar o poema “Novidade na cabeça” (Sobral,

¹⁷ Conceito surgido no século XIX, tornou-se um movimento político, social e filosófico visando promover a força da mulher na luta pela igualdade de gênero e por uma participação ativa na sociedade.

2016a, p. 81):

Novas opções estéticas
 Novas opções estáticas
 Novas opções herméticas

Novas opções irônicas
 Novas opções biônicas
 Novas opções atléticas
 Coloridas, crespas, lisas, cacheadas, encantadas
 Cheias de vida.

Novas opções estéticas
 Para refazer as cabeças.

Do ponto de vista da construção sintática, a autora recorre à anáfora, aliteração e rima para gerar efeito de sentido de “poder de escolha”. Ao contrário de uma postura mais conservadora (vista no poema anterior de Cristiane), a autora apresenta outras “opções” com que a figura “cabelo”, bastante marcante na cultura afrodescendente, pode-se manifestar. A repetição do sintagma nominal “novas opções” passa pelo crivo do julgamento do narrador em torno da figura do cabelo do negro. Ele encerra a última estrofe dizendo “Novas opções estéticas” / “Para refazer as cabeças” que, segundo ele, podem gerar diferentes resultados.

A partir desses exemplos, fica-nos claro que a literatura, de um modo ou de outro, torna-se palco de representatividade de vozes femininas negras que buscam expor o que pensam, sentem, percebem e compreendem sobre o contexto social, histórico e cultural de convivência e de resistência da diáspora. Nela, identificam-se estilos afrodescentes “como modo de presença de um sujeito dado no ato de enunciar [...]” (Discini, 2015, p. 87), sujeito do discurso que apresenta uma identidade própria na maneira de expressar o conteúdo de seu dizer. Porém, para algumas autoras negras femininas, nem sempre a literatura de autoria negra é bem acolhida socialmente.

Conceição Evaristo, em entrevista concedida a Júlia Dias Carneiro, em março de 2018, a partir de sua própria experiência como escritora negra, comenta sobre a invisibilidade da produção literária de mulheres negras, quando, de maneira extensiva, apresenta uma sequência de indagações e argumentos:

Que regras são essas da sociedade brasileira para vermos uma mulher virar um expoente no campo da literatura só aos 71 anos? Enquanto você vê outras expoentes na literatura que às vezes são meninas com idade para serem minha neta, mas como vêm de um grupo social diferenciado do meu, são mais jovens, são brancas, têm sua competência logo revelada? Por que a minha competência está sendo tão tardiamente reconhecida? [...] **É preciso questionar essas regras e dinâmicas sociais, culturais e econômicas que tornam tudo muito mais difícil para as pessoas negras.** A primeira obra que eu escrevi, *Becos da Memória*, ficou guardada durante 20 anos. Eu mandei para várias editoras. **O texto literário, no caso da autoria negra, carrega a nossa subjetividade na própria narrativa. A temática negra, principalmente quando trabalha com identidade negra, não é muito bem aceita. Quando a temática negra trata do folclore, ou não é tão reivindicativa, aí interessa. Mas quando questiona as próprias relações raciais no Brasil, é quase um tema interdito. Principalmente se isso é colocado pela própria autoria negra.** Até então, os brancos podiam dizer a nosso respeito. Mas quando a gente se apropria do nosso discurso, da nossa história, isso é motivo de interdição. (Conceição Evaristo, entrevista concedida a Júlia Dias Carneiro, BBC Brasil RJ, mar. 2018)¹⁸. (Grifo nosso).

Evaristo, na realidade, destaca a literatura enquanto produzida por um corpo-negro tendente à invisibilidade quando submetido ao crivo do olhar do “outro”; por esse motivo, a probabilidade de um reconhecimento tardio ou mesmo inalcançável de uma estilística afrodescendente que perpassa as produções literárias de autoria feminina negra. Silenciar essa produção literária é interditar a manifestação de um corpo sensível que, como anunciava Merleau-Ponty (1992), é composto pela carne, pelo desejo, pela linguagem, pela história, pelos acontecimentos e entrelaçamentos geográficos. O corpo enquanto estilo traz uma intencionalidade expressando a significação das coisas. Assim, esse “corpo pode se tornar falante, pensante, sonhante, imaginante. Sente o tempo todo alguma coisa. Sente tudo o que é corpóreo. Sente as peles e as pedras, os metais, as ervas, as águas e as chamas. Não para de sentir” (Nancy, 2012, p.45).

Por hora, retomamos outra reflexão de Evaristo sobre a literatura negra, no ensaio “Da representação à autorrepresentação da mulher negra na literatura

¹⁸Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-preciso-questionar-as-regras-que-me-fizeram-ser-reconhecida-apenas-aos-71-anos-diz-escritora/> Acesso em: 25 mar. 2022.

brasileira”, na qual a autora (2005) questiona que, desde a formação até a contemporaneidade, a mulher negra tem uma representação estilística negativa na literatura. No excerto, Evaristo (2005) assume a seguinte postura:

Uma leitura mais profunda da literatura brasileira, em suas diversas épocas e gêneros, nos revela uma imagem deturpada da mulher negra. **Um aspecto a observar é a ausência de representação da mulher negra como mãe, matriz de uma família negra, perfil delineado para as mulheres brancas em geral.**

[...]

Quanto à mãe-preta, aquela que causa comiseração ao poeta, cuida dos filhos dos brancos em detrimento dos seus. Na ficção, quase sempre, as mulheres negras surgem como infecundas e, portanto, perigosas. (Evaristo, 2005, p. 53) (Grifo nosso).

Entretanto, Conceição Evaristo ressalta:

Se há uma literatura que nos invisibiliza ou nos ficcionaliza a partir de estereótipos vários, há um outro discurso literário que pretende rasurar modos consagrados de representação da mulher negra na literatura. [...] as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. (Evaristo, 2005, p. 54)

Evaristo segue dizendo que a literatura de autoria feminina negra resgata o “sujeito-mulher-negra” enunciado nos textos e que a literatura das mulheres negras busca, além do valor estético, dar sentido às suas lutas por igualdade e liberdade. No fragmento do romance *Úrsula*, de Maria Firmina (2018, p. 69-70), o interlocutor estabelece um diálogo com o interlocutário (Túlio) e lhe narra sua desventura: ter sido obrigada a deixar seu esposo, sua filha e, “até a própria liberdade”.

E... FEITO DE LUZ

A africana limpou o rosto com as mãos, e um momento depois exclamou:

– Sim, para que **estas lágrimas?!...** Dizem bem! Elas são inúteis, meu Deus; mas é **um tributo de saudade** [...] Liberdade! Liberdade... ah! eu a gozei na minha mocidade! – continuou Susana com amargura. Túlio, meu filho, ninguém a gozou mais ampla, **não houve mulher alguma mais ditosa do que eu. Tranquila no seio da felicidade, via despontar o sol rutilante e ardente do meu país,** [...] e aí com minhas jovens companheiras, brincando alegre, com o sorriso nos lábios, a paz no coração [...] Ah! meu filho! Mais tarde deram-me em matrimônio a um homem, que amei como a luz de meus olhos e como penhor dessa união veio uma filha querida [...] **E esse país de minhas afeições e esse esposo querido, essa filha tão extremamente amada, ah Túlio! tudo me obrigaram os**

bárbaros a deixar! Oh! tudo, tudo até a própria liberdade. (Grifo nosso).

O excerto apresenta um sujeito saudosista, uma vez privado do convívio com seu povo e os reflexos do movimento escravista. Kabengele Munanga (2012) ressalta que aqueles que sofrem algum tipo de discriminação racial buscam sua raiz, seus valores culturais e tentam recuperá-los por meio de um estilo discursivo identitário da negritude, ou seja, enaltecendo seus aspectos. A negritude, para o pesquisador, deve ser tomada como uma afirmação e construção de um processo solidário entre os negros, principalmente quando são vítimas de preconceito e de racismo. Diante dessa condição, é preciso resgatar a cultura africana, no Brasil, considerando que todos somos frutos dela.

Nesse sentido, a escritora Dirce Prado (*In: Cadernos Negros*, 2014, p. 71) expressa, no poema “Concedo-me a ser negra”, o movimento interno de um enunciador-negro que, confrontando com a cultura branca, assume sua identidade partindo de um processo no qual “aprendeu a ser negro” no momento em que percebeu que “a branca hipocrisia” já não lhe causava mudança de comportamento. Vejamos o que diz o poema:

Aprendi
A não sufocar a minha negritude
Tampouco disfarçar a minha cor
Percebo a beleza do meu cabelo duro
Hoje, reescrevo a minha história.

Aprendi a ser negra
Ter a minha identidade
A branca hipocrisia já não me assusta
Não me intimida
Minha linhagem predomina
E o repúdio me ensina!

Então, concedo-me
O direito da minha negritude
Quero a minha diferença
Expressar as minhas raízes
Assim, permito-me simplesmente
Ser negra... eu mesma!

Toda a percepção passa pelo corpo-imagem que remete a um sujeito discursivo que “deixa rastros de sua identidade naquilo que diz, por meio de um

modo próprio de dizer, o que supõe peculiaridade éticas e afetivas na relação com o mundo” (Discini, 2015, p. 87). Temos um corpo e um caráter reunidos para definir um sujeito diferencialmente, ou seja, por meio daquilo que ele não é. O fato de estilo é diferencial. Considerado como unidade a ser depreendida da totalidade discursiva posta sob exame, esse fato nem é fechado em si, nem é rede de representações universais

Na perspectiva do corpo como reflexo da identidade, o enunciador-narrador abre uma concessão a algo que já compunha sua natureza humana (a cor negra) no sentido de se permitir vivenciar sua essência. Note-se que o primeiro verso é bastante breve e pontual “Aprendi”, do qual emerge a sequência narrativa que simula um sujeito em busca da consolidação de uma identidade própria.

No poema “Saudade”, Cristiane Sobral (2016a, p. 84) expõe um narrador saudosista nas primeiras estrofes que se iniciam pelo verso: “Ai quanta (que) saudade da mãe África”:

Ai quanta saudade da mãe África
Da mãe da fartura e do seu colo enorme, quente e agradável
Da mãe cheia de doçura

Ai que saudades da mãe África
Da rainha mãe corajosa, guerreira e onipotente
Estou com a saudade ardendo no meu umbigo

Silêncio dolorido.
Choro.
Banzo d'além mar
Tudo em mim é África, verdadeira força para enfrentar tempestades
Tudo em mim é lembrança
Da liberdade vivida em mares antes navegados
Com a minha mãe aprendi a andar sobre as águas profundas

Ai quanta melancolia nesta saudade pálida!
Escuta a minha tristeza por tantos filhos bastardos
Que ainda não reconhecem a tua grandeza, mãe!

Oh Mãe da divina providência
Escuta a minha voz africana em terras distantes
Traduz o meu grito incompreendido desta diáspora em terras colonizadas
Grito Kimbundu, kikongo e iorubá

Oh Mãe poliglota do universo negro
Tu que alimenta o meu sangue e guia o meu espírito
Vai sempre à frente, cuida do meu coração.

O discurso marcado estilisticamente em 1ª pessoa é debruado, uma vez que o enunciado instala um “eu” sensivelmente tocado por uma presença topográfica que lhe suscita saudosismo: “mãe África” como configuração identitária com o corpo-negro . A essa figura, o enunciador atribui valores positivos (eufóricos), com os quais se identifica: “mãe da fartura”, “colo enorme, quente e agradável”, “mãe cheia de doçura”, “rainha mãe corajosa, guerreira e onipotente”, cujos traços estabelecem a isotopia da maternidade. Essa isotopia é mantida em outros versos como: “Oh Mãe da divina providência” traço que se assemelha à Virgem Maria; “Oh Mãe poliglota do universo negro”, com referência à África; e “Vai sempre à frente, cuida do meu coração”, aludindo à Virgem Maria novamente.

O enunciador, num tom de clamor à mãe África, lamenta a diáspora e exalta a saudade que sente por meio dos versos anafóricos (inclusive, veremos tal figura retórica bastante presente como estilo discursivo de Cristiane Sobral). Nesse contexto, “o ator ultrapassa os limites da frase e se perpetua, com o auxílio de anáforas, ao longo do discurso (ou, pelo menos, de uma sequência discursiva), conforme o princípio de identidade” (Greimas e Courtés, 2008, p. 45, citados por Discini, 2015, p. 64).

Finalmente, concordamos que o corpo é um reflexo da identidade do sujeito e assumir a negritude estilisticamente marcada pelo cabelo crespo, a história do processo de colonização e escravização, supostamente, pode representar o caminho para uma libertação eficaz da condição de escravo. Munanga (2012) ressalta que os negros possuem questões de autoaceitação que só podem ser confrontadas e solucionadas por eles mesmos, dentre as quais se destacam: a alienação do seu corpo, da sua cor, de seu cabelo, de sua cultura, de sua história e “A recuperação dessa identidade começa pela aceitação dos atributos físicos de sua negritude antes de atingir os atributos culturais, mentais, intelectuais, morais e psicológicos” (Munanga, 2012, p. 19), sendo o corpo (talvez a própria África, como corpo-mãe) abrigo de todos os aspectos da identidade.

1.1 Escravismo: a mulher escrava

Refletir sobre a trajetória do negro no Brasil é, antes de tudo, dar um salto além do que representou o tráfico de escravos. Há um panorama sociocultural que antecede, historicamente, esse fato e envolve a cultura afrodescendente condicionada a uma realidade hostil de servidão e escravismo ainda entre seus ancestrais e em seu próprio território. A exploração do nativo africano começou pelos povos europeus, no século XV; e quando

desembarcaram na África eles se deram conta de que estavam diante de modos de vida bem distintos dos seus. Entre os africanos a organização social e econômica girava em torno de vínculos de parentesco em famílias extensas, da coabitação de vários povos num mesmo território, da exploração tributária de um povo por outro. **A vinculação por parentesco a um grupo era uma das mais recorrentes formas de se definir a identidade de alguém. Isto quer dizer que o lugar social das pessoas era dado pelo seu grau de parentesco em relação ao patriarca ou à matriarca da linhagem familiar.** Nessas sociedades a coesão dependia, em grande parte, da preservação da memória dos antepassados, da reverência e privilégios reservados aos mais velhos e da partilha da mesma fé religiosa. (Grifo nosso). (Albuquerque e Filho, 2006, p. 13).

Na cultura africana, é forte a preservação identitária calcada na ancestralidade, na linhagem familiar, da qual se originavam os costumes, os gostos e os modos de vida, o que também pode ser peculiar a toda cultura. No que concerne ao modelo de sociedade, havia, na África, reinos de grande poder, aldeias menores, grupos nômades de comerciantes, agricultores e pastores que dependiam das condições climáticas e de oportunidades de negócios para fixarem-se em um determinado local. Em vista dessa diversidade, a iminência de uma guerra pela disputa e conquista de território era comum entre os africanos e os povos vencidos eram submetidos ao trabalho forçado num sistema de escravismo doméstico, isto é, em sua própria pátria.

De acordo com Albuquerque e Filho (2006, p. 14):

[...] Os escravos eram poucos por unidade familiar, mas a posse deles assegurava poder e prestígio para seus senhores, já que representavam a capacidade de autossustentação da linhagem.

Não por acaso, nesse tipo de cativeiro se preferia **mulheres e crianças**. A fertilidade das mulheres garantia a ampliação do grupo. Daí que era legítimo as escravas se tornarem concubinas e terem filhos com os seus senhores. (grifo nosso).

[...] a incorporação dos escravos na família se dava de modo gradativo: os filhos de cativos, quando nascidos na casa do senhor, não podiam ser vendidos e seus descendentes iam, de geração em geração, perdendo a condição servil e sendo assimilados à linhagem. Assim o grupo podia crescer com o nascimento de escravos, fortalecendo as relações de parentesco e aumentando o número de subordinados ao senhor. A integração dos cativos também explica a predileção pela escravização de crianças, visto que elas mais facilmente assimilavam regras e constituíam vínculos com a família do seu senhor.

No entanto, a prática do escravismo expandiu-se, a partir do século XV, motivada por interesses mercadológicos de alguns povos europeus, dentre os quais destacamos holandeses, franceses, ingleses, espanhóis e, principalmente, portugueses, que fizeram do continente africano a principal região exportadora de mão de obra escrava. Nesse período, foram milhares de homens, mulheres e crianças africanos trazidos para a América, cuja travessia foi, sem dúvida, marcada por dores, sofrimentos, mortes e, quiçá, expectativas da nova terra criadas de forma não tão positivas.

Isso posto, todo o processo envolvendo o negro, desde a época colonial até os dias atuais, é registrado na literatura por vozes autorais, dentre as quais, destacamos o poeta abolicionista Castro Alves (1847-1871), conhecido como “Poeta dos Escravos”, que, embora paradoxalmente tenha desfrutado de uma condição de vida confortável que destoava da situação vivida pelos negros à época da escravidão, opunha-se ao tráfico negreiro e às formas de maus-tratos dos colonizadores. No poema épico “Navio Negreiro”, tem-se o simulacro das condições desumanas durante a travessia dos africanos no oceano, enaltecendo, em sua poética, traços da natureza; faz menção a heróis, religião e mitos e descreve, na parte V, nestes versos, o sofrimento da mulher negra nativa:

[...]
São mulheres desgraçadas,
Como Agar o foi também.
Que sedentas, alquebradas,
De longe... bem longe vêm...
Trazendo com tíbios passos,

Filhos e algemas nos braços,
 N'alma – lágrimas e fel...
 Como Agar sofrendo tanto,
 Que nem o leite de pranto
 Têm que dar para Ismael.

(Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>)

No primeiro verso, “mulheres (des)graçadas”, o enunciador tomando o adjetivo (des)graçadas descreve o estado de má sorte, de desventura da mulher naquele contexto estabelecendo comparação com a mulher bíblica Agar, escrava de Sarai (na versão bíblica da Editora Ave Maria)¹⁹, dada a Abraão pela própria Sarai para que concebesse um filho, uma vez que ela, Sarai, esposa de Abraão, era tida por estéril: “1.Sarai, mulher de Abraão, não lhe tinha dado filhos; mas possuindo uma escrava egípcia, chamada Agar, 2.disse a Abraão: ‘Eis que o Senhor me fez estéril; rogo-te que tomes a minha escrava, para ver se ao menos por ela, eu posso ter filhos’” (Gênesis 16, 1-2). Surge a figura da mulher negra – bem como o parecer do sofrimento que se reconstrói a partir da leitura de Gênesis (16, 1-15) – “sedenta” – de quê? – a metáfora usada evoca diversas realidades e expectativas – “alquebrada”, com “passos tibios” trazem “filhos e algemas nos braços” e “n'alma – lágrimas e fel”. O poema estabelece a comparação entre uma escrava egípcia e as escravas negras de origem africana; não se dando tanta importância à origem racial, nesse caso, porém à condição de submissão, de desconforto na “travessia” (as mulheres negras no navio, Agar atravessando o deserto com o filho Ismael), ambas privadas de segurança e de uma condição de vida digna.

No poema, Castro Alves descreve a trágica jornada dos filhos d'África à América e apresenta um enunciador que se posiciona contrariamente ao contexto social da época da escravidão, em que o negro era comercializado como objeto e submetido a condições cruéis de tratamento que feriam sua integridade física, psicológica e moral.

Enfim, o poema “O navio negreiro” traz à tona papéis temáticos relativos à questão abolicionista e cada parte que compõe o circuito “negreiro” apresenta figuras e temas próprios. Nas observações de Discini (2015, p. 98-99):

A perspectivização feita do passado a partir do presente deixa-se

¹⁹ Optamos por esta versão pela acessibilidade durante a pesquisa.

impregnar por intensificações da emoção, o que fica realçado no uso da figura retórica da deprecação, que incrementa as súplicas: ‘Senhor Deus dos desgraçados!/ Dize-me vós, senhor Deus!/ Se é loucura... se é verdade/ Tanto horror perante os céus?!’
 [...] O poeta, de corpo altaneiro, não à toa conhecido sob o epíteto de poeta condoreiro, no exercício argumentativo que remete ao pervir do olhar, ou a um olhar orientado firmemente para determinado fim, instala-se num mundo cujas coisas se dispõem conforme significativa longevidade do tempo e expansão do espaço.

Sintetizando a breve análise do poema de Castro Alves, ainda na observação de Discini (2015, p. 99), a convergência entre a intensidade dos afetos e a extensidade do tempo-espaço “funda o corpo como esquema de valoração social de um éthos beligerante”.

O Novo Mundo (o Brasil), assim denominado pelos europeus, precisava ser explorado, o que não seria possível sem a mão de obra dos africanos, considerando os inúmeros empecilhos encontrados pelos portugueses na captura de indígenas para esse fim. Desse modo, os africanos foram, ao longo da história, perdendo sua identidade cultural e individual, uma vez forçados a abandonar sua terra, seus costumes e hábitos e obrigados a se inserir na cultura do “branco”, apesar de ser essa população bem menor em relação à população escrava. Assim, a escrava se fazia indispensável para os senhores e senhoras da aristocracia, sendo que, “Nas Minas Gerais, e em especial nas cidades, os escravos não eram apenas as mãos e os pés dos senhores como queria Antonil no início do século XVIII, mas eram quase sua sombra, olhos e ouvidos aos quais nada escapava” (Jancsó, 1997, p.433).

Conceição Evaristo, escritora e ativista do movimento negro, descreve essa relação entre branco e negro, senhor e escravo, no livro *Ponciá Vicêncio*, na seguinte passagem:

[...] O pai de Ponciá sabia ler todas as letras do alfabeto. Sabia de cor e salteado. Em qualquer lugar que visse as letras, as reconhecia. Não conseguia, porém, formar as sílabas e muito menos as palavras. Aprendera a ler as letras numa brincadeira com o sinhô-moço. Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo em que o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Tinham a mesma idade. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria

mijar dentro. O pajem abriu. A urina do outro caía escorrendo quente por sua goela e pelo canto de sua boca. Sinhô-moço ria, ria. Ele chorava e não sabia o que mais lhe salgava a boca, se o gosto da urina ou se o sabor de suas lágrimas. (Evaristo, 2017, p.16-17)

A relação de subserviência expunha a dignidade do negro ao nível de torná-lo “objeto” de uso e de satisfação dos senhores, donos de escravos, que os mantinham submissos a suas vontades e necessidades; negava-se o aporte intelectual do negro, e, em relação ao das mulheres negras, então, dispensam-se comentários, dado que sua história era completamente excluída da historiografia tradicional.

Reportando-nos ao contexto social e histórico, tem-se que a luta das mulheres por direitos teve início em meados da década de 1960 com o enfrentamento de um sistema patricarcal. A visão que se tinha da mulher quer branca ou negra (desta, certamente, ainda mais) era a de um ser subordinado à dimensão masculina. Isso fica bem esclarecedor no poema de Sobral, “Não vou mais lavar os pratos”, no qual destacamos, dentre diversos trechos: “Não vou mais lavar/ Nem levar/ Seus tapetes para lavar a seco// Depois de tanto tempo juntos// Aprendi a separar// Meu tênis do seu sapato// Minha gaveta das suas gravatas// Meu perfume do seu cheiro// Minha tela da sua moldura” (Sobral, 2016a, p. 18-19). O uso de paralelismos sintáticos cria o simulacro discursivo de sincronidade (entre homens e mulheres), num movimento de ir-vir, no qual os dois se posicionam no mesmo nível ideológico (nem acima, nem abaixo, nem à frente, nem atrás), simplesmente compactuam igualdade de direitos e de obrigações domésticas. Mas e a realidade? Como fica para essas mulheres negras que não gozavam de prestígio social, econômico, cultural e eram submissas a seus senhores ou senhoras?

Distintamente da mulher branca que ainda possuía condição de vida confortável, no contexto do sistema colonial, em virtude da raça, da condição econômica que tinha, incubia à mulher negra servir. Romper essa realidade era algo praticamente impossível naquela ocasião, uma vez que representava uma pequena parcela dos escravizados. Trabalhar era a única forma de prosseguir a vida servindo aos patrões e, estes, por sua vez, movidos por atitudes de posse e sentimentos cruéis, submetiam-nas aos mais distintos maus-tratos e torturas. Era

comum as negras escravizadas serem agredidas pelas mulheres dos senhores de engenho, em decorrência de ciúmes do marido. De acordo com Freyre (2002):

Não são dois nem três casos de crueldade de senhoras de engenho contra escravos inermes. Sinhás moças que mandavam arrancar os olhos de mucamas bonitas e trazê-los à presença dos maridos, à hora da sobremesa, dentro da compoteira de doce e boiando em sangue ainda fresco. Baronesas já de idade que por ciúme ou despeito mandavam vender mulatinhas de quinze anos a velhos libertinos; ou mandavam-lhes cortar os peitos, arrancar as unhas, queimar a cara ou as orelhas. Toda uma série de judiaria. O motivo, quase sempre, o ciúme do marido. O rancor sexual. A rivalidade de mulher com mulher. (Freyre, 2002, p. 392-393).

As mulheres brancas, movidas por paixões de raiva, inveja e de ira, eram capazes de exercer as maiores atrocidades em nome da vingança contra aquelas que se envolviam (quase sempre contra a própria vontade) com seus esposos. As negras escravizadas ocupavam também o papel de amamentar e, inclusive, criar os filhos de suas senhoras; além disso, ao alcançarem a idade adulta, os filhos homens dos senhores iniciavam a prática sexual com elas. Gilberto Freyre aborda essa questão da seguinte forma:

Da escrava ou sinhama que nos embalou. Que nos deu de mamar. Que nos deu de comer, ela própria amolengando na mão o bolão de comida. Da negra velha que nos contou as primeiras histórias de bicho e de mal-assombrado. Da mulata que nos tirou o primeiro bicho-de-pé de uma coceira tão boba. Da que nos iniciou no amor físico e nos transmitiu, ao ranger da cama-de-vento, a primeira sensação completa de homem. (Freyre, 2002, p. 283).

Isso bem ilustra que a condição de escrava não apenas se destinava aos serviços braçais, mas também ao uso e abuso de seus corpos tomados a bel-prazer pelos senhores. Estes versos de Sobral (2016a, p. 58) do poema “Flor” podem sugerir a intercorrência de abusos sofridos pela mulher negra, uma vez que a atitude abusiva deixa marcas no corpo da vítima:

Tenho uma cicatriz incandescente de dor
Mas é só por dentro
Por fora desenhei uma flor.

Versos breves em seus dizeres, porém que constituem a voz de um sujeito manifestada pelo seu olhar sensível e intenso lançado sobre o estado de alma semantizado pela “dor”. Num tom hiperbólico, o “corpo” é cicatrizado aspectualmente no presente (durativo-contínuo) como fluxo de uma consciência correlacionada a um tempo longo sob a perspectivização da ordem do interno: “Tenho uma cicatriz incandescente de dor/ Mas é só por dentro”. A esse estado de sofrimento do sujeito (por dentro), o “corpo” é encoberto por uma presença figurativa (flor) hipoteticamente desenhada para mitigar uma cicatriz.

Outro dado importante a ser mencionado é o fato de que o trabalho doméstico traz resquícios do escravismo. Pesquisas realizadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) apontaram, ainda em 2019, um índice alto de mulheres negras (cerca de 94,1%) na realização de afazeres domésticos. Freyre (2002, p. 84) ressalta a desigualdade social e racial em poucas palavras: “Branca para casar, mulata para [...], preta para trabalhar”; tal pensamento é resultado de uma cultura que condicionou essas mulheres a reproduzir o comportamento servil.

Mesmo após a abolição, muitas delas permaneciam submissas aos patrões, continuavam nas casas dos senhores, visto que a abolição do regime escravocrata no Brasil, por uma lei, simplesmente sem a garantia de direitos aos negros libertos, não garantiu a possibilidade de mudança no comportamento desse povo. De acordo com Florestan Fernandes (2008, p. 29 e 35),

a desagregação do regime escravocrata e senhorial se operou, no Brasil, sem que se cercasse a destituição dos antigos agentes de trabalho escravo de assistência e garantias que os protegessem na transição para o sistema de trabalho livre [...] em suma, a sociedade brasileira largou o negro ao seu próprio destino, deitando sobre os seus ombros a responsabilidade de se reeducar e de se transformar para corresponder aos novos padrões e ideais de ser humano, criados pelo advento do trabalho livre, do regime republicano e do capitalismo.

Isso comprova que não houve uma organização política que pudesse integrar os negros às regulações sociais vigentes; hoje, há políticas públicas e educação para relações étnico-raciais. Entretanto, permeando cada proposta apresentada nas leis, pensamos num ponto bastante pertinente: a formação da

identidade dos negros. Para Ciampa (1984), a identidade é algo circular, em constante mudança, sendo o processo inacabado: “Identidade é movimento, é desenvolvimento concreto. Identidade é metamorfose” (Ciampa, 1984, p.74). Para ele, apresentam-se distintas identidades (pai, filho, profissional, amigo etc.), apesar de serem parte de uma totalidade que somos nós: “Uma totalidade contraditória, múltipla e mutável, no entanto una” (Ciampa, 1984, p.61).

Na perspectiva de nossa tese, analisamos, na obra poética de Cristiane Sobral, a construção elocutória de uma poética identitária própria, marcada pela especificidade de sua criação no contexto da literatura brasileira contemporânea, especificamente, a produzida por mulheres negras. Por isso, consideramos os processos identitários da cultura afrodescendente não somente como aquilo que é, mas como o que está em transformação, em construção, que permite ao sujeito se autoconhecer, e se constituir a partir das relações criadas consigo mesmo, com o outro e com o contexto sócio-político-cultural em que vive.

Apesar de os negros terem sido cruciais na construção e no desenvolvimento de nosso país, não foram poupados de variantes sociais preconceituosas e atitudes racistas que o submetiam a ocupar uma posição social ideologicamente embasada no servilismo da mão-de-obra. Os desprestígios enfrentados diariamente, de um modo ou de outro, dirimiram a essência de seu existir no mundo minando o desejo, a força e a luta por se fazer presença-raiz numa sociedade desigual em direitos humanos. A desvalorização da pessoa negra levou, muitas vezes, os afrodescendentes a introjetarem a visão dominante do universo branco, tido como superior.

Ferreira (1999) observa que a internalização de estereótipos negativos dos afrodescendentes ocorre de modo inconsciente; entretanto, o movimento de transformação será possível ao negro a partir do momento em que se sensibilizar a respeito da discriminação racial em que vive, experienciando uma situação que o impacte e que esteja vinculada à sua ancestralidade.

Arriscamo-nos a concluir que a literatura talvez represente uma grande oportunidade de externalizarem o que pensam, como pensam, o que sentem, enfim, a expressão de uma subjetividade própria. Nesse contexto, o papel de “eus líricos” negros femininos pode sensibilizar a cultura literária brasileira, reforçando a importância de se olhar para o negro como negro e nada além daquilo que ele seja

histórica e culturalmente.

Assim, relacionamos, a seguir, autoras negras que superaram o preconceito e protagonizaram suas histórias com coragem e determinação, apresentando a capacidade de superação e flexibilização de comportamentos, reconhecendo que o movimento negro necessita assumir papel decisivo em relação à população negra e ao contexto social.

Nessa perspectiva, Organizações Não Governamentais (ONG) promovidas por mulheres negras são cruciais em apontar caminhos, promover mudanças e reivindicar a inclusão da mulher negra em todas as políticas de gênero e raça. Na sequência, há um recorte da literatura de autoria de mulheres negras que, em busca da (re)construção de sua identidade, marcaram em seus relatos a percepção de suas vivências em contextos diversos e em momentos distintos de suas vidas.

1.2 A literatura negra

No Brasil, a luta pela notoriedade da expressão artística dos negros é fruto de um movimento que se destacou nos Estados Unidos, na década de 1960, chamado de Black Arts Movement – BAM, que tinha o propósito de divulgar a arte negra, sobretudo no teatro e na literatura. Na época, surgiram editoras e instituições de arte e departamentos de estudos da cultura africana nas universidades, uma vez que era preciso abordar essa literatura sob uma perspectiva distinta do cânone americano. O BAM continha um número considerável de escritores negros e, além disso, o intuito era inspirar a população afro a expor suas experiências, o que de certa forma gerou uma estética específica dessa arte, como veremos a seguir em alguns títulos e trechos de autoria feminina negra, foco de nossa pesquisa.

Autoras americanas e ativistas feministas, como Maya Angelou, Alice Walker e Toni Morrison, denunciavam, em suas obras, o racismo abordando questões étnicas. Elas próprias defenderam a condição da mulher e denunciaram a violência que sofriam dos próprios homens negros, sendo que a ousadia dessas mulheres forjou mudanças significativas na literatura afro.

Esse movimento ocorrido nos Estados Unidos trouxe a inspiração e o impulso necessários para a cultura brasileira que, diante da diversidade racial, precisava

assumir uma postura mais acolhedora em relação à manifestação artística negra. A luta das feministas marcou tal contexto ao levantarem as questões da igualdade de direitos, de condições melhores de vida, da redemocratização do país, da sexualidade e de outros temas relevantes.

Com a criação do Movimento Negro Unificado (MNU), em 1978, outros movimentos sociais ganharam destaque influenciando a sociedade e, precisamente, a literatura que passou a ganhar espaços dos afrodescendentes. Em São Paulo, na época, ocorreu o movimento denominado Quilombhoje com o objetivo de fomentar as experiências afro-brasileiras na literatura. Também a série literária Cadernos Negros ampliou o espaço para divulgação de prosas e poesias de escritores negros que, aos poucos, passaram a compor o panorama literário nacional. Enquanto veículo de divulgação literária, a coletânea propiciou o lugar da enunciação à população negra revelando lirismo na cultura feminina negra.

Para Zilá Bernd (1988, p. 77), “a poesia negra faz-se a partir da (re)conquista da posição de sujeito da enunciação, fato que viabiliza a reescritura da história do ponto de vista do negro”, como pode ser ilustrado no poema “Preto no branco” de Cristiane Sobral (2016b, p.45):

Refletir a luz negra na cara de pau
De um país estrategicamente embranquecido
Ocupar páginas em branco
Com alguns escurecimentos necessários

Desenhar outros horizontes
Em minhas vistas cansadas
Da monotonia padronizada
Da visão distorcida
Provocada pela televisão

Preto no branco
Procurar a inclusão de outros tons
Diante da hegemonia dos estereótipos
Desafiar o mito da democracia racial

Preto no branco
Ocupar páginas em branco
Com palavras negras
Para refletir a nossa luz.

A autora é bastante enfática quanto à posição de autoria do negro que pode ou deve “ocupar páginas em branco/ com palavras negras/ para refletir a nossa luz”.

A escrita negra (des)constrói, contrapõe-se aos interesses de uma literatura “para brancos”, por se tratar de uma literatura de resistência envolvida na singularização do grupo de predominância negra apresentando ao leitor (ou ao enunciatário) as imagens, as figuras e os temas que permeiam essa população.

Na escrita literária, os traços de subjetividade negra promovem uma ruptura com as barreiras pré-estabelecidas socialmente, elevando o negro à condição de sujeito-enunciador (agente da escrita de sua própria história ou da representatividade que ela traz). Nesse contexto, a literatura afrobrasileira autorrepresenta o negro com sua trajetória histórica, pessoal e social desmistificando toda visão equivocada que concebia ser essa cultura destituída de valor, principalmente quando o assunto era a mulher negra. A respeito disso, Nogueira (1999, p. 42) adverte:

A instituição da escravidão construiu para os negros a representação segundo a qual eram seres que, pela sua ‘carência de humanização’ (porque portadores de um corpo negro expressavam uma diferença biológica), inscreviam-se na escala dos animais e coisas, seres esses que, legitimamente, constituem objetos de posse dos indivíduos humanos.

No que concerne à forma de referenciação a essa literatura, pesquisadores mencionam tratar-se de um conceito ainda em construção, que em nada interfere no conteúdo que corrobora com a identidade afrodescendente e suas especificidades, ou seja, a denominação Literatura Negra pressupõe, em sua essência, a existência de um escritor negro e deve veicular temas associados às vivências negras. Desse modo:

A literatura negra é aquela desenvolvida por autor negro ou mulato que escreva sobre sua raça dentro do significado do que é ser negro, da cor negra, de forma assumida, discutindo os problemas que a concernem: religião, sociedade, racismo. Ele tem que se assumir como negro. (*Apud* Lobo, 2007, p. 266, *in* Duarte, 2011, p. 21).

Finalmente, a Literatura Negra está vinculada a questões identitárias e relativas à cultura africana e afrodescendente, sendo mecanismo de expressão da memória e de lembranças de um narrador que, mediante a palavra, expõe suas percepções, seus gritos de alegria e de dor, sua indignação e sua presença no

mundo. Em essência, busca (des)construir a imagem negativa que se tem do negro, consequência do preconceito e da segregação social. E, além disso, a literatura negra

constitui lugar a partir do qual os indivíduos destituídos de voz, por força das desigualdades sociais, estabelecem a sua auto-representação. Ao tecerem a estratégia dessa literatura, realizam-se como sujeitos da comunicação, isto é, manejadores de códigos através dos quais respiram e colocam em prática seus projetos de superação da exclusão social. (Pereira, 2002, p. 42)

Há outras frentes que discutem o sentido da terminologia do vocábulo “negro” preferindo empregar a expressão “literatura afrobrasileira”, por considerar que a palavra “negra” traz em si uma carga existencial de preconceito, de ideia de menos valia, de atos discriminatórios cruéis e desumanos. Para Duarte (2005, p. 25), a terminologia afrobrasileira “remete ao tenso processo de mescla cultural em curso no Brasil desde a chegada dos primeiros africanos. Processo de hibridação étnica e linguística, religiosa e cultural”; portanto, um processo abrangente da expressividade do discurso construído historicamente pelos afrodescendentes.

Apesar de haver controvérsias a respeito do uso do termo, isso não é o mais importante, em nossa opinião, para este trabalho. Quer se trate de “literatura negra” quer de “literatura afrobrasileira”, o princípio norteador é o mesmo: articular “questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e/ou mestiça” (Fonseca, 2000, p. 11), criando a enunciação do pertencimento ao assumirem o discurso de si na tentativa de firmar seu lugar social.

Muito além do fato de nomear, adotaremos, neste trabalho, o termo “literatura negra”, uma vez que o objetivo não é se debruçar a respeito das significações terminológicas, mas apresentar a construção dos sentidos no texto da autora Cristiane Sobral, mais precisamente, como também, de um modo mais breve, na autoria de outras mulheres negras que ora passamos a apresentar na seção seguinte.

1.3 Escritoras negras brasileiras – construção da identidade da mulher negra

O contexto da literatura, sobretudo da literatura negra feminina, envolveu muitas mulheres afrodescendentes que encontraram ali um lugar de manifestação de seu “ser” e de seu “fazer” que as levaram a ser reconhecidas socialmente. Vemos, em alguns de seus escritos, marcas de uma subjetividade indelével inscritas numa linguagem que lhes é peculiar. Para Mott (1988), por razões sociais, nenhuma mulher branca ou homem, mesmo negro, tem a mesma experiência interior de uma mulher negra; essa percepção foi-nos propícia no poema de Cristiane Sobral “Poesia preta feminina”:

Poesia preta feminina
Tem cheiro bom de perfume
Cor de azeviche
Letras de cura

Poesia preta feminina
Preciosa na monotonia da paisagem
Representa nossa diversidade
Entra na roda com muito axé

Poesia preta feminina
Sinuosa desfila no terreiro
Em ritmo de partido alto
Pode surgir elegante, de salto
Contagiar batendo na palma da mão.

Poesia preta feminina
É jongo, é jogo, é gira
Pomba trazendo ventos da mudança
Bate firme e demarca o espaço com esperança
Tem atitude da nossa gente
A refazer os passos da diáspora
Reinventando o compasso da história.
(Cadernos Negros, 2014, p. 51)

No poema, ocorre a marca de um presente durativo-contínuo, ao se referir, nos primeiros versos de cada estrofe, à poesia negra feminina como celeiro que se eterniza num espaço-tempo sem-fim. O eu lírico apresenta uma poesia permeada pelos recursos retóricos da sinestesia e da anáfora, elementos bem indicados para contemplar o estado de euforia do enunciador para quem a “poesia preta feminina” é dominada por uma presença leve lexicalizada por “roda”, “axé”, “jongo”, “jogo”,

“gira”, elementos esses que aludem à cultura africana. No plano da expressão, o jogo sonoro entre /x/ e /ʒ/ presente nesses vocábulos simula o movimento da capoeira a partir de um corpo ritmado e estimulado pelo som de um berimbau. O axé também é representativo da cultura africana. Aparece, ainda, outra figura “pomba” antecedida pelo lexema “gira” que, na religião de matrizes africanas, caracteriza a figura da pomba-gira, em cuja imagem se inserem cores intensas preta e vermelha.

Percebemos, ao longo deste trabalho, que a escrita feminina negra é pensada a partir de um contexto subjetivo e social específico, o qual remete a questões de identidade, discriminação racial, desigualdade de oportunidade etc. O sexo (na perspectiva de gênero) e a condição racial negra ainda pesam como formas de exclusão, gerando diversos conflitos sociais e individuais.

A respeito da escrita feminina, em geral, Nelly Richard (2002, p. 137) argumenta que “Não basta ser mulher (determinante sexual) para que o texto se carregue da potencialidade transgressora das escritas minoritárias”, é primordial que a escrita feminina traga as marcas do feminino, da sensibilidade feminina como “identificação simbólico-cultural”. Ainda se questiona a inserção de autoria de mulheres no contexto social, sobretudo de autoria de mulheres negras, o que nos instiga a pensar que a homogeneidade étnica não condiz com nossa realidade brasileira.

Nelly Richard (2002, p. 128) compartilha a ideia de que “a tradição da literatura e seu cânone tendem a omitir ou marginalizar a produção feminina”, e ainda complementa ao dizer que (2002, p. 133):

Mais do que uma escrita feminina, conviria, então falar – qualquer que seja o gênero sexual do sujeito biográfico que assina o texto – de uma feminização da escrita: feminização que se produz a cada vez que uma poética, ou uma erótica do signo, extravasa o marmo de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário.

Para a referida autora, toda a literatura que rompe com a identidade de quem a promove, em nome de uma cultura “masculino-paterna”, subverte o feminino. Em contrapartida, outros autores defendem que a escrita de autoria negra busca desconstruir paradigmas visando a provocar mudanças, rompendo com imagens e sentidos cristalizados; sobretudo a escrita afro-feminina busca origens e raízes

ancestrais. Cristiane Sobral, dado o contexto diaspórico, ressignifica a sua cultura, a sua raiz, manifestando tal expressividade no poema “O inevitável” (2016a, p. 55):

Todos os dias afirmo as minhas raízes
 Nas palmas meio rosadas das minhas mãos
 Na sola dos pés
 Estão os traços nunca revelados

Todos os dias amanheço
 Diante de uma fragmentada diáspora
 Que o sistema distorceu e apagou
 Imagem sem espelho
 Feição sem semelhante
 De origem envolta na raiz do insondável

Por não pertencer a ninguém
 Falo para todo mundo
 Por não ter pouso certo
 Sempre vou ao fundo
 Na raiz das coisas

Todos os dias sigo
 A desafiar insondáveis mistérios
 Pareço com todo mundo
 Pareço comigo mesma
 Tenho a cara de um povo
 Que nasce do jeito que pode

Todos os dias
 Envolta numa fina película transparente
 Minha alma deseja tocar o coração do mundo
 De forma a revelar as luzes do universo

Sigo a interpretar os meus mistérios.

O inevitável, para a autora, supostamente entrevê um sujeito-no-mundo (o autor-narrador) que “segue desafiando” os mistérios que não podem ser compreendidos por si mesmos, dada sua magnitude e intensidade; consiste, pois, na certeza do que se afirma e nos mistérios. A “palma da mão” é visível aos olhos do sujeito; no entanto, não se consegue facilmente analisar a própria sola dos pés. Há outra conotação entre um e outro: as mãos apalpam, tocam, têm uma sensibilidade apurada em relação aos pés que, somente, pisam e conduzem o sujeito a caminhos (des)conhecidos e insondáveis.

A literatura dá vazão a vozes femininas negras para que denunciem, desconstruam pensamentos machistas, rompam imagens estigmatizadas com o

intuito de se colocar em fluxo a autoria dessas mulheres. Nesse sentido, é impossível não se sensibilizar com o discurso impresso de autoria das mulheres negras; a nosso ver, trata-se de uma literatura bastante extensa que mobiliza o leitor (aqui, neste estudo, tratamos por enunciatário) a compartilhar temáticas como racismo, discriminação, preconceito racial, estereótipos atribuídos às mulheres negras e à ideologia escravista.

São várias escritoras negras que a literatura brasileira reúne e foi necessário recorrer a vários endereços eletrônicos para fazer o levantamento de nomes que tão bem representam esse domínio literário. Para isso, elegemos o site²⁰, criado desde dezembro de 2004, sediado no Núcleo de Estudos Interdisciplinares da Alteridade (NEIA), da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais/UFMG. É um portal da literatura afro-brasileira (Literafro) e, neste momento, faz-se bastante pertinente ao prosseguimento desta tese por contemplar textos literários de autoria de mulheres negras, além da credibilidade na pesquisa das literaturas africanas e afro-diaspóricas, com o apoio do CNPq.

Nele encontramos as seguintes escritoras negras que ora elencamos para fins didáticos: Aidil Araújo Lima, Alcidéia Miguel, Aline França, Alzira dos Santos Rufino, Ana Cruz, Ana Fátima, Ana Maria Gonçalves, Anajá Caetano, Antonieta de Barros, Carmen Faustino, Cidinha da Silva, Cyana Leahy -Dios, Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Débora Garcia, Elaine Marcelina, Eliana Alvez Cruz, Eliane Marques, Elisa Pereira, Elizandra Souza, Esmeralda Ribeiro, Fernanda Bastos, Geni Guimarães, Heloisa Pires Lima, Inaldete Pinheiro de Andrade, Jenyffer Nascimento, Jussara Santos, Kiusam de Oliveira, Leda Maria Martins, Lia Vieira, Lílian Paula Serra e Deus, Lílian Rocha, Lívia Natália, Lourdes Teodoro, Lu Ain-Zaila, Lubi Prates, Madu Costa, Mãe Beata de Yemonjá, Mãe Stella de Oxóssi, Maria Firmina dos Reis, Maria Helena Vargas, Mel Adún, Mel Duarte, Miriam Alves, Natasha Felix, Neide Almeida, Nina Rizzi, Nívea Sabino, Patrícia Santana, Raquel Almeida, Rita Santana, Ruth Guimarães, Sandra Menezes, Sônia Fátima da Conceição, Tatiana Nascimento, Zainne Lima. Falar de todas elas em um mesmo texto não é nossa pretensão, considerando que o foco de análise consiste nas obras poéticas de Cristiane Sobral.

²⁰ <http://www.lettras.ufmg.br/literafro>

Dentre elas, selecionamos algumas com o intuito de vincular a teoria semiótica discursiva, bem como os dados históricos apresentados sobre o sistema escravista, ao que elas apresentam em obras especificamente devotadas a suas identidades. Ressaltamos que, discursivamente, enfatizaremos as três últimas: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo, tendo em vista a vinculação de seus livros ao contexto de ensino escolar, âmbito em que atua a autora desta tese e às leituras e análises empreendidas com os estudantes, e Cristiane Sobral, cujos poemas constituem o foco de análise do estudo semiótico deste trabalho.

Para apresentação das autoras, adotamos um critério único: exposição de suas obras abstraindo delas algum excerto brevemente comentado conforme a significação manifesta pela análise, já adentrando em termos semióticos discursivos, ofertada entre um elemento da expressão e um elemento do conteúdo cuja relação constrói o texto, o que será discutido em capítulo específico. Por hora, vamos apresentar, a partir da breve análise, a recorrência de temas e figuras que constroem contextos isotópicos responsáveis pela unicidade de significação do texto.

Passemos a discorrer sobre as autoras. Ainda que possa parecer simplório a uma tese de doutorado a breve abordagem sobre elas, gostaria de lembrar que essa organização pode servir a interesses de outros pesquisadores e de professores que atuam na literatura ou no ensino de linguagem no contexto escolar.

1.3.1 Aidil Araújo Lima

Obras publicadas: Mulheres sagradas. Cachoeira-BA: Portuário Atelier Editorial, 2017. (Contos). Páginas rasgadas. Salvador: Segundo Selo, 2020. (Contos). **Antologias:** Revista Philos, 2^a e 3^a edições. São Paulo, 2017. Profundações - Antologia literária e fotográfica. Local: editora, 2017. Jubileu de Ouro de Mogi das Cruzes-SP. Mogi das Cruzes: Jubileu de Ouro, 2015. Olhos de azeviche: contos e crônicas. Rio de Janeiro: Malê, 2020.

Segue trecho de apresentação da autora ao volume *Mulheres sagradas*:

Vasculhando a memória, vou extraindo enredos que tecem a trama da vida das mulheres de santo, mulheres negras, resgatando suas histórias. Revelam-se tranquilas, senhoras de saberes orais, elementos da memória e do patrimônio imaterial do Recôncavo baiano. Aprenderam a não se inquietar com a vida, elas sabem que a

vida já tricotou seus destinos. São alegres. Sambadeiras. **Carregam na alma a coragem de esquecer os lamentos, se embalam ao som do vento, estremecem o corpo, enquanto a alma dança, assim como seus ancestrais dançavam, mesmo arrancados a força de sua terra, do seu povo. Da sua cultura.** Muita coisa mudou, mas ainda continuam pobres, em sua maioria, sem nenhuma representatividade política, social. Elas enfrentam um racismo velado cordial, dia a dia. **A mesma fé que sustentou os seus ancestrais as tem sustentado até esse momento.** Fé nas forças da natureza que se manifestam através dos orixás, evocados pelos atabaques, eles dançam, o povo se alegra recebendo a energia do seu Axé. **Estes saberes ancestrais, do canto que invoca, das mãos que tocam a chama da vida, as folhas colhidas em árvores ancestrais, saberes prosseguidos pela oralidade através de gerações e gerações. O caminho percorrido pelas mulheres de axé, de resistência e fé, acorda emoções esquecidas, das coisas percebidas neste povo resistente, vitimados por ranços e preconceitos ainda presentes no cotidiano das pessoas de cor negra. [...] É sim, através da beleza e poesia deste povo desconstruir conceitos equivocados, perversos; apresentar o encanto desse legado, através de imagens, histórias de vida sofrida de gente.** Gente que ama, ri, sofre, espera, tem fé e continua caminhando, **pés descalços em contato com a terra sagrada. Apesar dos percalços, anseiam mudança nos passos, nos passos da vida.** (Grifo nosso). (LIMA, 2017, p. 22-23).

Esses dizeres da autora ao volume *Mulheres sagradas* legitimam a coragem, a fé, a flexibilidade de comportamento, “Apesar dos percalços, anseiam mudança nos passos, nos passos da vida”; mulheres negras que “carregam na alma a coragem de esquecer os lamentos”, que, apesar da dor, da lembrança, da história marcada por preconceitos ainda presentes no cotidiano querem manifestar sua presença e “desconstruir conceitos equivocados”, desumanos e apresentar a riqueza de sua gente e de sua cultura.

O texto transita entre a figura “ancestral” da mulher negra a qual se atribui o valor semântico de “mulheres de santo”, figura emblemática retomada na memória pelo narrador, considerando o segmento da sintaxe frasal “Vasculhando a” (oração subordinada adverbial temporal reduzida de gerúndio), cuja recorrência ao gerúndio “vou extraindo enredos” visa a apresentar um comportamento específico do narratário que tematiza o sagrado feminino, a partir destas sequências isotópicas: mulheres tranquilas, que possuíam saberes orais, alegres, mulheres de fé, conectadas com a natureza, mulheres de axé, de resistência e fé. No final do texto, o objeto “terra” presente conduz a percursos também temáticos de resistência, de

força, de vida, no qual também se presentifica a figura mítica do sagrado (da mãe terra).

1.3.2 Alcidéia Miguel

Obras publicadas: Essa tal diferença. São Paulo: Scortecci, 2018. Diário de meus crespos versáteis. São Paulo: Scortecci, 2020. Eu também chorei na escola. São Paulo: Giostri, 2000. (infantil). Sampa em contos e crônicas negras. São Paulo: Scortecci, 2019. Um amor feito tatuagem. São Paulo: Scortecci, 2020. (romance). Gully, o monstrinho amigo. São Paulo: Futurama, 2021. (infantil). As cores do amor. São Paulo: Coopacesso, 2022. Antologias: Cadernos Negros 38. São Paulo: Quilombhoje, 2015. Cadernos Negros 40. São Paulo: Quilombhoje, 2017. Tempo Insólito: Antologia de Poesias, Contos e Crônicas. São Paulo: Scortecci, 2018. Não ficção: Ainda há tempo para a esperança. São Paulo: Scortecci, 2012. (autoajuda). O artista é você. São Paulo: Nova Literarte, 2016. (paradidático). Ser Mulher. São Paulo: Scortecci, 2018. (crônicas, autoajuda). Músico profissional versátil. In: Revista Folha Sinfônica, São Paulo, 01 maio 2010. Educação Musical na terceira Idade. In: Revista Folha Sinfônica, São Paulo, 01 nov. 2014. As diferenças sobre o ensino de música nos ensinos público e privado. Folha Sinfônica, São Paulo, 01 set. 2010. Musicalizando pequeninos para Deus. In: A voz de Cristo, Grande ABC, 01 fev. 2017.

Em entrevista ao site²¹ a autora destaca:

Antes de ser escritora eu era leitora. Colecionava livros, trocava livros com os amigos e amava ouvir as histórias que minha mãe e minha professora contavam. **Quando me tornei escritora, continuei sendo leitora,** me tornei contadora de histórias, escrever passou a ser um grande prazer, pois é uma fonte compartilhadora; minha vida mudou por meio da escrita, porque atualmente em todo tempo aspiro escrever ao leitor. Minha alma se transformou em uma fonte inesgotável de criatividade que vem de encontro à necessidade do público. (Grifo nosso)

Nesse trecho da entrevista, destacamos (grifo) os dois marcadores adverbiais “Antes de” e “Quando”, que demarcam “o movimento de um corpo pelo tempo”

²¹ <https://www.divulgaescritor.com>

(Fiorin, 2001), ou melhor, a relação do sujeito com o objeto (leitura). O narrador quando diz “Antes de ser escritora eu era leitora” discursiviza uma ação (ser leitora) anterior e não-concomitante ao momento de referência do ato de escrever, ou seja, a leitura precedeu seu exercício de escrita. E, no enunciado que enuncia, “Quando me tornei escritora, continuei sendo leitora”, o advérbio pontual “quando” marca o início da transformação do sujeito-leitor para o sujeito-escriptor e a continuidade daquele.

No trecho da entrevista, portanto, articula-se o presente vivo e contínuo da ação do enunciatador que consiste no ato de ler e escrever, sendo a escrita uma demanda de transformação destacada no trecho: “minha vida mudou por meio da escrita, porque atualmente em todo tempo aspiro escrever ao leitor”.

1.3.3 Aline França

Obras publicadas: Negão Dony. Salvador: Prefeitura de Salvador, 1978. (novela). *A mulher de Aleduma*. Salvador: Clarindo Silva e Cia. Ltda., Tipografia São Judas Tadeu, 1981. 2. ed. Salvador: Ianamá, 1985. (romance). *Os Estandartes*. Salvador: Editora Littera, 1993; 2. ed., Salvador: Editora BDA-BAHIA LTDA., 1995. (romance). **Antologias:** *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. V. 2, Consolidação. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

A primeira obra publicada da autora é a novela *Negão Dony* que narra a história de “um funcionário do manicômio do Estado, conhecedor do *candomblé*”²².

Em 1985, a autora obteve reconhecimento no meio literário baiano com a novela e a obra *A mulher de Aleduma*, sendo também tema de vários artigos em diferentes idiomas. Transcrevemos alguns trechos da novela.

A mulher de Aleduma

Em certo continente da Terra, há milênios atrás, proveniente do espaço longínquo surgiu um **negro de aparência divina, com uma missão de iniciar a proliferação de uma raça que futuramente viria a se tornar, na história desse continente, um componente de relevante importância. Era Aleduma, um Deus Negro, de inteligência superior, vindo do planeta IGNUM, governado pela**

²² Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/527-aline-franca> Acesso em: 4 jan. 2023.

Deusa Salópia. Seu porte altivo, pele reluzente, ligeiramente corcunda, com pés voltados para trás, barba trançada, caída até o chão, dava-lhe um aspecto singular. Veio para a escolha do local onde se desenvolveria raça negra. Em IGNUM era dia de festa em honra à Deusa Salópia. As mulheres usavam bonitos penteados e seguravam fortemente suas tranças de tiumja. Estavam preparadas para montar no IZIBUM, animal feroz que bufava e enfrentava-as com seus grandes cornos. A vencedora terá como prêmio uma viagem ao planeta Terra e, juntamente com um parceiro de que já **fôra** vencedor em uma competição anterior, viajará para povoar a região escolhida pelo Velho Aleduma.

Aleduma acompanhava telepaticamente o desenrolar dos acontecimentos em IGNUM e, se preparava para o encontro com o casal, já a caminho da Terra.

O velho Aleduma encontrava-se em uma floresta densa, de árvores verdejantes e animais ferozes, que curiosamente foram se tornando mansos e amigos daquele ser desconhecido. Era como se o ambiente sofresse modificações para brindar aquele encontro que, a qualquer momento, ocorreria ali, entre as árvores. **O Deus Negro estende as mãos e num gesto místico mostra ao casal recém-chegado a região a ser povoada, dizendo: - “Eis o vosso novo lar, dai-lhes frutos, e cuidai bem do vosso solo”.**

O casal extasiado percorria com os olhos todos os cantos. Estavam nus e mostravam os seus órgãos genitais que curiosamente tinham formas bem diferentes. O pênis trazia, em toda a extensão, uma película que lembrava uma barbatana de peixe, e desembocava na região do ânus. A vagina possuía uma adaptação em um dos lábios que se acoplava àquela película do pênis, formando verdadeiras peças correspondentes durante o ato sexual. A prole aumentava cada vez mais e aquela região da Terra ia sendo povoada conforme o estabelecido por IGNUM.

Algumas modificações genéticas ocorreram nesses descendentes talvez motivadas pela ação do ambiente no casal procriador. Já se percebia que os pés não eram totalmente voltados para trás como acontecia com seus progenitores, assumindo uma posição lateral que determinava nesses indivíduos uma postura acentuadamente curvada para frente.

Os negros de IGNUM não possuíam células nervosas típicas, mas uma bolsa localizada no cérebro cheia de cargas elétricas, que regulavam todas as sensações do corpo, dando-lhes um potencial de inteligência muito elevado.

A população originada aqui na Terra, já trazia neurônios típicos e credence de inteligência, embora sendo mais reduzido do que seus originadores.

O Velho Aleduma via com satisfação o cumprimento da sua missão. A raça negra estava implantada na região escolhida. Milhares e milhares de anos se passaram, e o Deus Negro observava as transformações genéticas que operavam em seus descendentes. Todos agora tinham os pés voltados para a frente, o corpo erecto e o caminhar possante, apesar do grau de inteligência ser bem menor que o seu.

Só ele continuava íntegro geneticamente.

IGNUM, planeta de mar, dos mais belos e majestosos, e exerce uma total influência nos mares terrenos. A bravura da maré aqui na Terra é coordenada pela atividade do mar de IGNUM, o grande mar, o rei dos mares, o começo e o fim de todos os mares do universo. Quando a maré torna vazante na Terra, é porque o mar de IGNUM se encontra calmo como a brancura de uma pomba que serenamente voa nos céus.

Velho Aleduma sente um chamado de Salópia e se prepara para a partida. Dirige-se para seu povo e com voz mansa lhe diz: **“Devo partir, mas não temeis, serão superiores aos sofrimentos que virão...”**

IGNUM é todo festa para receber o Velho Aleduma que, sorridente e reverentemente, se dirigia até a Deusa Salópia que estende sua mão direita, toca na sua testa e observa: - “O seu regresso nos alimenta energeticamente, somos todos fluídos benéficos...”.

A tempestade caiu sobre os negros da Terra, aquele sofrimento previsto pelo Velho Aleduma estava presente, a escravidão tomou conta daquela gente, o canto alegre do ibedejum emudeceu, e toda a história do continente estremeceu.

Agora o vazio se abateu sobre seus sítios, seus filhos estavam espalhados por todos os cantos da Terra, pisoteados pelo egoísmo branco, acorrentados pelo desejo branco do senhor feudal, tudo consoante as previsões de Aleduma. O Preto Velho, chefe tribal invocava a ajuda de IGNUM: - “Oh Velho Aleduma, volte e salve-nos”. (Grifo nosso)

(A mulher de Aleduma, p. 7-10)²³

Na narrativa mítica, o enunciador, recorrendo à terceira pessoa, narra a história de Aleduma (herói mítico) descrito como “negro de aparência divina” que possuía uma missão especial de “iniciar a proliferação de uma raça” no planeta Terra. O herói, descrito como ser lendário, habitava IGNUM, planeta utópico governado por uma mulher (deusa Salópia); ele vem para a Terra e junto com o casal desse planeta dá início à missão de expandir a raça negra. Como previsto por Aleduma, a nova população sofre preconceito, discriminação e é escravizada pelos senhores feudais. Na narrativa, encontramos um percurso temático que engendra o preconceito racial, a exploração da mão de obra escrava, a escravização do negro na América.

²³ Disponível em: [Aline França - Trechos de A mulher de Aleduma - Literatura Afro-Brasileira](#) Acesso em: 4 jan. 2023

1.3.4 Alzira dos Santos Rufino

Obras publicadas: *Eu, mulher negra, resisto*. Santos: edição da autora, 1988. (poesia). *Qual o quê*. Santos: edição da autora, 2006. (conto). *Muriquinho, piquinho*. Santos: edição da autora, 1989. (infantil). *A mulata do sapato lilás*. Santos: edição da autora, 2007. (romance). *Alzira Rufino uma ativista feminegra*. Santos: edição da autora, 2008. (minicontos, crônicas, editoriais da revista *Eparrei*). *Bolsa poética*. Santos: Demar, 2010. (poesia). **Antologias:** *Finally us. Contemporary Black Brazilian Women Writers* Colorado: Three Continent Press, 1995. (antologia de poetisas negras brasileiras, editada por Mirian Alves e Carolyn R. Durham; edição bilíngüe português/inglês). *Cadernos Negros 19*. São Paulo: Quilombhoje. Ed. Anita, 1996. *Cadernos Negros 21*. São Paulo: Quilombhoje. Ed. Anita, 1998. *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. V. 2. Consolidação. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Transcrevemos o poema “Resisto” do livro *Eu, mulher negra, resisto*,

Resisto

De onde vem este medo?
sou
sem mistério existo
busco gestos
de parecer
atando os feitos
que me contam
grito
de onde vem
esta vergonha
sobre mim?
Eu, mulher negra,
RESISTO.

(*Eu, mulher negra, resisto*, p. 14.)²⁴

Poema relativamente breve no componente sintático e estruturalmente composto por uma única estrofe; apresenta dois enunciados interrogativos “De onde vem este medo?” e “de onde vem esta vergonha sobre mim?” que marcam o

²⁴ Disponível em: <http://podcast.tomaaiumpoema.com.br/152-alzira-rufino-poema-resisto-poesia-afro-brasileira/> Acesso em: 4 jan. 2023.

momento da enunciação e o início de um movimento que instiga o sujeito a lançar-se sobre sua própria identidade. Os demais enunciados “**sou**”, “sem mistério **existo**”, “**busco** gestos de parecer atando os feitos que me contam”, “**grito**”, “Eu, mulher negra”, “**Resisto**” trazem verbos que marcam o momento de referência presente com aspecto durativo, construindo, semanticamente, uma sequência de estado, de existência, de ação e de reação: sou, existo, busco, grito e resisto.

A partir do engajamento passional do sujeito com o estado de medo, ele é bimodalizado pelo *saber* (ser, gritar, buscar e resistir), também pelo *poder* (existir). Tomando os verbos, no contexto da expressão, em “sou”, o fonema surdo desvozeado /s/, associado ao plano do conteúdo (único no verso), produz efeito de sentido de plenitude; o verbo resistir que apresenta o fonema sonoro vozeado /z/, escrito em caixa alta, gera efeito de resistência.

1.3.5 Ana Cruz

Obras publicadas: E... Feito de luz. Niterói/ Rio de Janeiro: Ykenga Editorial Ltda, 1995. Com o perdão da palavra. Rio de Janeiro: Edição da autora, 1999. Mulheres Q’ Rezam. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2001. Guardados da memória. Niterói: Edição da autora, 2008. Mulheres Bantas (DVD). Rio de Janeiro: Produção Independente, 2011. Eu não quero flores de plástico. Rio de Janeiro: Edição da autora, 2016. Antologias: Jornal mural De Mina. Niterói/RJ: coord. e ed. da autora, n. 1, nov./dez. 1998. Jornal mural De Mina. Niterói/RJ: coord. e ed. da autora, n. 2, jun. 2003. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. v.3, Contemporaneidade. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. Amor e outras revoluções, Grupo Negrícia: antologia poética. Organização de Éle Semog. Rio de Janeiro: Malê, 2019. Textos poéticos: A Nossa Senhora. Com santa não se brinca. Coração Tição. Cuidado, não vai esquecer a lição... No toque do tempo.

Em sua poesia, residem dois aspectos: a urbanidade e afirmação da identidade. O primeiro, de acordo com Nascimento²⁵:

²⁵ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/542-ana-cruz> Acesso em: 25 nov. 2022.

A urbanidade na poética de Ana Cruz, além de representar um quadro onde a desigualdade social melhor se revela, denuncia a condição subumana a que estão sujeitos justamente os que mantêm o progresso funcionando. Se progresso e pobreza são, contraditoriamente, termos análogos e convergentes em sua poética, tal convergência encontra seu ponto de sustentação e coerência configurado na pele de quem carrega a cor como fator de diferença.

Quanto à questão da afirmação de identidade na poesia da autora, percebe-se uma valorização a respeito de sua origem. No poema *Coração Tição*, o enunciador afirma, na segunda estrofe, sua identidade: “Sou afro-brasileira-mineira”, “Bisneta”, “de uma princesa de Benguela”.

Coração Tição

Quero me lambuzar nos mares negros
para não me perder,
conseguir chegar no meu destino.

Não quero ser parda, mulata
Sou afro-brasileira-mineira.
Bisneta
de uma princesa de Benguela.

Não serei refém de valores
que não me pertencem.
Quero sentir sempre meu coração
como um tição.

Não vou deixar que o mito
do fogo entre as pernas iluda e desvie
homens e mulheres
daqui por diante.

(*E... Feito de Luz*, p. 31)²⁶

O enunciador é modalizado por um querer (lambuzar nos mares negros; conseguir chegar ao destino; sentir sempre o coração como um tição) e o não querer (ser parda, mulata; ser refém de valores que não lhe pertencem; não deixar que o mito do fogo iluda e desvie homens e mulheres). A predominância de verbos no tempo presente marca um aspecto durativo e contínuo, “como fluxo de uma consciência correlacionada à duração do estado das coisas” (Discini, 2015, p. 92),

²⁶ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/24-textos-das-autoras/539-ana-cruz-coracao-ticao>
Acesso em: 6 jan. 2023.

neste contexto, ao sujeito modalizado pelo ser “afro-brasileira-mineira, bisneta de uma princesa de Benguela”.

1.3.6 Ana Fátima

Obras publicadas: As tranças de minha mãe. Ilustrações Quézia Silveira. São Paulo: Uirapuru, 2018. Makeba vai à escola. Ilustrações Quézia Silveira. São Paulo: Cogito, 2019. Antologias: Cadernos Negros 37: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2014. Cadernos Negros 38: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2015. Cadernos Negros 39: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2016. O diferencial da favela. Vol. II. Organização do Sarau da Onça. Salvador: 2017. Cadernos Negros 40: poemas afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2017. Outras Carolinas: Mulherio da Bahia. Organização de Ana Fátima dos Santos, Anajara Tavares e Lia Sena. Guaratinguetá-SP: Penalux, 2017. Cadernos Negros 42: contos afro-brasileiros. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2019.

No poema “Capoeiragem”²⁷, afirma sobre a questão identitária negra:

Capoeirando,
Malungos somos nós!
Respirando com saciedade
As fuligens indigestas
Do racismo à brasileira
(Fátima, 2017, p. 27)

No poema, surge, logo no primeiro verso, o verbo no gerúndio “capoeirando”; associando-o ao verso seguinte, que aparece sintaticamente na ordem inversa “Malungos somos nós!”, compreendemos que o enunciador estabelece uma relação de parceria com o enunciatário pelo uso do pronome pessoal em primeira pessoa do plural. Os dois vocábulos “malungos” e “capoeirando” reforçam a identidade africana. Sintaticamente, organizando estes versos na ordem direta, temos: “Nós

²⁷ Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/1432-ana-fatima> Acesso em: 25 nov. 2022.

somos malungos capoeirando, respirando com saciedade as fuligens indigestas do racismo à brasileira”, nessa ordem conseguimos estabelecer uma sequência isotópica fonética ordenada, de modo que o contraste entre a sonoridade produzida por consoantes surdas desvozeadas /s/ e sonoras vozeadas /ʒ/, /z/ e entre vogais nasais representadas pelos dígrafos nasais “un” e “an”, em ritmo de alternância, associado ao conteúdo do poema, no qual o verbo “capoeirando” escrito no primeiro verso cumpre o ritual da capoeira.

1.3.7 Anajá Caetano

Obras publicadas: Negra Efigênia, paixão do senhor branco. São Paulo: Edicel, 1966. Crítica: Negra Efigênia: cultura e memória em uma narrativa negra e feminina - Cristiane Felipe R. Côrtes. Prefácio de Negra Efigênia, paixão do senhor branco - Eduardo de Oliveira.

De acordo com a pesquisadora Fernanda Miranda (2019, p. 193), Anajá Caetano pode ser a

primeira romancista a autoenunciar sua identidade negra de forma declarada no discurso, isto é, com um sujeito que se afirma negro em primeira pessoa. [...] E afirma saber de onde veio, condição rara na experiência negra na diáspora²⁸.

A autora é considerada ‘autodidata’ pelo pesquisador Eduardo de Oliveira. Sua única obra escrita “Negra Efigênia, paixão do senhor branco” tem como núcleo temático a escravidão e a narrativa pretende “resgatar aspectos relevantes das culturas negras diaspóricas e realçar os elos destas com o Brasil e os brasileiros”.

(Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/547-anaja-caetano> Acesso em: 25 nov. 2022.).

Segundo a historiadora Maria Lúcia de Barros Mott (1989), o romance

remonta ao final do século XVIII, e **relata a ocupação e a expansão agrícola do Sul de Minas até o dia 13 de Maio**. Efigênia, escrava de uma senhora cruel, foi raptada para ser esposa de um proprietário

²⁸ Diáspora, conceito originalmente bíblico cuja etimologia vem do grego “dia” que significa ‘através’ e “speirein” que significa ‘semear’ ou ‘dispersão’. Assim, diáspora estende-se a diferentes significados; em termos gerais, designa a dispersão forçada do povo africano pelo mundo atlântico.

branco que, anos antes da Abolição, já havia transformado os escravos em colonos.

Para Anajá, a escravidão não destruiu a cultura dos escravos, nem mesmo suas lideranças nativas. Cultura e liderança reconhecidas pelos brancos. A crueldade do sistema centraliza-se quase exclusivamente nas sinhás. Eram elas que castigavam duramente os escravos e, sobretudo, as escravas, sendo por isso desprezadas por seus parceiros, como também por serem consideradas sexualmente devassas. Os homens brancos, a Igreja e mesmo os escravos não condenavam a união entre senhor-escrava²⁹. (Grifo nosso)

O livro destaca “a perversidade da sinhá [...], a escravidão sem retoques, com o ser humano reduzido a mera força de trabalho e submetido aos suplícios do chicote e do tronco [...]”³⁰.

1.3.8 Carmen Faustino

Obras publicadas: Estado de Libido ou poesias de prazer e cura. São Paulo: Oralituras, 2020. (poesia). Antologias e revistas: Pretextos de mulheres negras. Organização de Carmen Faustino e Elizandra Souza. São Paulo: Coletivo Mjiba, 2013. Feminina – Periferia um pedaço da África. São Paulo: Coletivo Guerreiras de Aqualtune, 2013. Antologia do Sarau do Binho. Organização Sarau do Binho. São Paulo: Ciclo Continuo Editora, 2013. Revista O Menelik 2º Ato. São Paulo, 2014. Sujeitos, frutos e percursos – Projeto jovens facilitadores de práticas restaurativas. São Paulo: CDHEP, 2015. 180 gr. Antologia do Sarau do Vinil. Organização Sarau do Vinil. São Paulo: Edição dos Autores, 2015. Além dos quartos. Organização Coletivo Louva Deusa. São Paulo: Edição das Autoras, 2015. Revista Fala Guerreira. São Paulo, 2015 e 2018. Griots da Diáspora Negra. Organização Latinidades. Brasília: Edição dos Autores, 2017. Revista Sujeitos, frutos e percursos – Projeto jovens facilitadores de práticas restaurativas. Organização CDHEP. São Paulo: Editora CDHEP, 2017. Inovação ancestral de Mulheres Negras. São Paulo: Editora Oralituras, 2019. Um Girassol para seus cabelos - Poemas para Marielle Franco. Belo Horizonte: Quintal edições, 2018. Textos: Meu orgasmo é cura. Samba em Primeira Pessoa é... Coroa.

²⁹ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/547-anaja-caetano> Acesso em: 25 nov. 2022.

³⁰ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/547-anaja-caetano> Acesso em: 5 jan. 2023.

Em suas obras, apresenta a temática erótica e se reporta à poesia erótica da seguinte forma:

A **poesia erótica** se tornou, para mim, um **lugar também da expressão emancipadora da minha sexualidade, enquanto Mulher Negra**. Quando eu consigo transpor em palavras, o prazer libertador que é se apropriar do gozo liberto e sem culpa, **eu me reconstruo, me curo** e reafirmo para mim e ao mundo que sexualidade plena e saudável, também me pertence³¹.

O poema “Meu orgasmo é cura”³² transcrito a seguir ilustra o posicionamento da autora sobre o que lhe representa a poesia erótica.

Meu orgasmo é cura

Quando a explosão
Toma conta
E aquece o estado
Líquido...
Toda dor
Que esse mundo criou
Para me levar
A exaustão de banzo
Evapora...

Meu corpo
Transcende
Como brisa leve
Beleza africana
Consagração
De um espírito livre
Quilombola

De quem goza
Por rebeldia e pirraça
Pois o meu prazer
Você racista
Não mata

(Estado de Libido ou poesias de prazer e cura, p. 28)

O poema é construído de forma a apresentar o simulacro do ápice da relação sexual, isto é, do orgasmo. Isso ocorre, uma vez que, no plano do conteúdo,

³¹Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/1339-carmem-faustino> Acesso em: 25 nov. 2022.

³²Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/24-textos-das-autoras/1340-carmem-faustino-meu-orgasmo-e-cura> Acesso em: 8 jan. 2023.

aparecem versos curtos que possibilitam uma leitura rápida; vocábulos que, isotopicamente, convergem para a temática do ato sexual - explosão, aquece, estado líquido, corpo, goza e prazer culminando no próprio título do texto “Meu orgasmo é cura”. Para o enunciador, a figura “orgasmo” é da ordem do desejado, do “sensível, como um estar-em-conjunto” (Discini, 2015, p. 93) com aquilo que representa o prazer metaforizado pelo bálsamo que alivia a dor causada pelo antissujeito; representa “espírito livre” e estado de prazer que o racismo ou o racista não tem o poder de arrancar. No plano da expressão, o contraste entre consoante surda e sonora /s/, /z/ durante a leitura do texto dá acesso à intensidade do próprio sentir (o orgasmo) num curto tempo-espço.

Outrossim, no volume “Pretextos de mulheres negras”, a autora destaca:

Inspirações estão nas ruas, no som da diáspora negra, nas relações e sentimentos, nas mulheres que deixam seus filhos para cuidar de famílias que não são suas. Sou espelho de muitas, minha mãe, irmãs, primas, tias e avós de uma família matriarcal, mas que a presença masculina pesa em nossas costas e ventres. **Mulher negra é resistente e todas são dignas de admiração, somos a continuidade da luta pela voz e vez, vivemos o racismo e o machismo diários e mesmo invisíveis estamos aqui, renascendo, criando filhos, buscando, ressignificando lutas, amando e escrevendo.**

[...]

A africanidade está nas marcas que trago no corpo e na alma, na mente inquieta e no olhar observador, de quem está aprendendo a gingar para sobreviver, ver e ser vista. (Faustino, 2013, p. 9)

Ela descreve a mulher negra de uma forma positiva (resistente, dignas de admiração, continuidade de luta pela voz e vez) que, apesar de ainda viverem o machismo diário e mesmo não sendo reconhecidas e vistas com tamanha dignidade, continuam (re)criando uma identidade própria. A mulher negra é modalizada por uma sequência de predicativos na sintaxe frasal: “Mulher negra é resistente e todas são dignas de admiração, somos a continuidade da luta pela voz e vez”; no nível da expressão, a oposição fonológica entre consoantes sonoras /z/ e surdas /s/, no vocábulo “resistente” e nos sintagmas nominais “dignas de admiração”, consecutivamente, introduzem os percursos temáticos do nível discursivo /força/ e /leveza/. No prosseguimento do parágrafo: “vivemos o racismo e o machismo diários e mesmo invisíveis estamos aqui, renascendo, criando filhos, buscando, ressignificando lutas, amando e escrevendo”, consegue-se chegar à isotopia da

força e da leveza a partir dos valores investidos nos vocábulos (racismo, machismo, renascendo, criando filhos, ressignificando lutas; e amando e escrevendo).

1.3.9 Cidinha da Silva

Obras publicadas: Cada Tridente em seu lugar e outras crônicas. São Paulo Instituto Kuanza, 2006. 2. ed., rev. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. (Crônicas). Você me deixe, viu? Eu vou bater meu tambor! Belo Horizonte: Mazza Edições, 2008. (Crônicas). Os nove pentes d'África. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009. (Novela Infantojuvenil). Oh margem! reinventa os rios! São Paulo: Selo Povo, 2011. 2. ed., Rio de Janeiro, Oficina Raquel, 2020 (Crônicas). O mar de Manu. São Paulo: Kuanza Produções, 2011. (Infantojuvenil). Kuami. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. 2. ed., São Paulo, Pólen Livros, 2019. (Infantojuvenil). Racismo no Brasil e afetos correlatos. Porto alegre: Conversê Edições, 2013. (Crônicas). Baú de miudezas, sol e chuva. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2014. (Crônicas). Sobre-viventes!. Rio de Janeiro: Pallas, 2016. (Crônicas). Canções de amor e dengo. São Paulo: Edições Me Parió Revolução, 2016. (Poesia). #Parem de nos matar! São Paulo: Editora Ijumaa, 2016. 2. ed. Kuanza Produções e Pólen Livros, 2019. (Crônicas). O homem azul do deserto. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2018. (Crônicas e Contos). Um Exu em Nova York. Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2018. (Contos). Exuzilhar: melhores crônicas de Cidinha da Silva, vol.1. São Paulo, Kuanza Produções, 2019. (Crônicas). Pra começar: melhores crônicas de Cidinha da Silva, vol.2. São Paulo, Kuanza Produções, 2019. (Crônicas). Dramaturgia: O teatro negro de Cidinha da Silva. Belo Horizonte, Selo Aquilombô, 2019. O teatro negro de Cidinha da Silva: Sangoma, Saúde às mulheres negras; Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas; Os coloridos. Ilustração de Priscila Justina. Belo Horizonte: Pi Laboratório Editorial, 2019. Antologias: Negrafias: literatura e identidade. Organização de Marciano Ventura. São Paulo: Ciclo Contínuo, 2008. Questão de pele. Org. Luiz Ruffato. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2009. Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica. Organização de Eduardo de Assis Duarte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (Vol. 3, Contemporaneidade). Legítima defesa. São Paulo: Cia. Os Crespos, Cooperativa Paulista de Teatro, v. 1, n. 1, p. 105-128, 2º semestre, 2014. Abrindo a

boca, mostrando línguas: 16 escritoras brasileiras LGBTQI+. Organização de Milena Brito. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros arte e café / Paralelo 135, 2021.

O texto “Melô da contradição”³³ ilustra a temática da discriminação racial. Narra de forma bem realística um fato comum presente no cotidiano de muitos garotos negros que sonham em ascender na vida e na profissão.

Melô da contradição

O **menino negro** estava muito triste e contava ao outro que apresentou seguidos atestados médicos à empresa para ser demitido. Assim, pretendia pagar a dívida do primeiro semestre na faculdade e trancar a matrícula, para retomar Deus sabe quando.

Mas isso é problema de todo jovem pobre que estuda em faculdade particular, não precisa ser negro para passar por isso. Tá certo, mas ocorre que ele trabalha como repositor de mercadorias em uma monumental rede de drogarias da cidade e **sente-se humilhado porque a regra é que os repositores ascendam ao posto de vendedor (se forem bons funcionários e ele o era) num período máximo de oito meses. Ele já completou quinze e todos os colegas (brancos) que entraram junto com ele já são vendedores.**

Ingênuo, como todo garoto sonhador de 23 anos, ele pensou que seria promovido (recompensado) pela aprovação no vestibular de uma boa universidade e por fazer um curso ligado à sua área profissional. Que nada, o gerente foi insensível e ainda disse que logo, logo, ele desistiria dessa ideia de curso superior, "coisa de burguês".

Ele chorou e deu socos no travesseiro pensando que o salário de vendedor, acrescido das comissões lhe permitiria pagar pelo menos cinco das sete mensalidades do semestre, e as duas restantes, a escola negociaria.

Fez outra investida, dessa vez para tentar diminuir o cansaço e os gastos com transporte. Pediu transferência para uma unidade da drogaria mais próxima da faculdade, onde ninguém quer trabalhar, principalmente quem goza do status de trabalhar numa loja do centro. Recebeu outro não. Aí, não lhe restou outro caminho senão pirraçar o gerente para ser despedido. Não podia se demitir porque perderia o seguro desemprego e aí não teria mesmo como quitar a dívida que o atormentava.

Ainda bem que as baladas do final de semana se aproximam e com elas o aconchego das moças brancas que o acham um neguinho bonitinho, gostosinho, de tirar o chapéu. E lhe dão a ilusão de ser menos negro e discriminado, por figurar como um pretinho básico do guarda-roupas. (Grifo nosso)

³³ Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/919-cidinha-da-silva-melo-da-contradicao> Acesso em: 15 jan. 2023

(Cada Tridente em seu lugar, p. 59-60).

O discurso é debruado em terceira pessoa produzindo efeito de distanciamento da enunciação. Os verbos predominam no pretérito, embora há parágrafos que os apresentam no tempo presente. O tempo pretérito narra os acontecimentos em relação ao protagonista (menino negro) e o tempo presente, neste trecho (*Mas isso é problema de todo jovem pobre que estuda em faculdade particular, não precisa ser negro para passar por isso. Tá certo, mas ocorre que ele trabalha como repositor de mercadorias em uma monumental rede de drogarias da cidade e sente-se humilhado porque a regra é que os repositores ascendam ao posto de vendedor (se forem bons funcionários e ele o era) num período máximo de oito meses.*) marca um problema de mobilidade social que atinge, além da população negra, a camada pobre da sociedade; também marca uma ação-contínua do menino no local onde trabalha, tratando-se de um presente durativo, o que significa que o momento de referência é mais longo do que o momento da enunciação. Veja que o “trabalho como repositor”, o fato de se “sentir humilhado” são o momento de referência que corresponde ao tempo de trabalho do menino na drogaria. E, no último parágrafo, o verbo também é marcado pelo presente durativo (*Ainda bem que as baladas do final de semana se aproximam e com elas o aconchego das moças brancas que o acham um neguinho bonitinho, gostosinho, de tirar o chapéu. E lhe dão a ilusão de ser menos negro e discriminado, por figurar como um pretinho básico do guarda-roupas.*) que marca um acontecimento rotineiro do personagem.

O ator é tomado pelo sentimento de frustração quando não consegue ser promovido na drogaria, apesar dos esforços que empreendeu para isso. Além do mais o salário que recebia não dava para pagar a faculdade que cursava, ingressando nela com a ilusão de receber a tão almejada promoção. A intensidade do estado patêmico do sujeito aumenta quando o tempo de espera pela ascensão profissional não acontece e isso o torna ressentido, considerando a posição inferior que ocupava hierarquicamente no ambiente de trabalho.

O sujeito modalizado por um *saber-fazer e poder-fazer* rende-se ao desânimo quando não alcança o objetivo (promoção) como lhe era esperado: que fosse

promovido como os outros repositores no prazo máximo de oito meses. A regra para ele não era válida. De acordo com Barros (2005, p. 51):

A insatisfação e a decepção conduzem, por sua vez, a outros estados, conforme as mudanças narrativas ocorridas: ou se volta à situação inicial de confiança e de satisfação, ou se passa, pelo recrudescimento do sentimento de falta ou de perda, às situações de aflição e de insegurança. A insegurança e a aflição são paixões tensas, resultantes da certeza do sujeito de que não conseguirá os valores almejados e de que o sujeito em quem depositou confiança não era dela merecedor. Surge o sentimento de falta, e o sujeito aflito e inseguro encontra-se em situação insustentável de tensão. A falta resolve-se de duas formas: pela reparação ou pela resignação e conformação.

Nesse contexto narrativo, o sujeito apresenta um estado de conformação, quando busca “as baladas do final de semana” para se aconchegar às moças brancas que lhe dariam “a ilusão de ser menos negro e discriminado, por figurar como um pretinho básico do guarda-roupas”, o que se contrapõe ao vivido em seu ambiente de trabalho, quando ali sofre discriminação em virtude de ser negro. O título “Melô da contradição” tematiza, no contexto narrativo, o racismo estrutural, quando se consolidam, na organização da sociedade, o preconceito e a discriminação. O vocábulo “melô” remete à melodia (balada), momento no qual o sujeito cria a ilusão de *parecer ser aceito* socialmente e a “contradição” consiste na incoerência das normas (para brancos é uma e para negros outra).

1.3.10 Carolina Maria de Jesus (1914-1977)

“Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados.
 Eu era revoltada, não acreditava em ninguém.
 Odiava os políticos e os patrões,
 porque o meu sonho era escrever
 e o pobre não pode ter ideal nobre.
 Eu sabia que ia angariar inimigos,
 porque ninguém está habituado
 a esse tipo de literatura.
 Seja o que Deus quiser. Eu escrevi a realidade.”

Obras póstumas: Diário de Bitita, o qual apresenta um compilado de recordações de sua infância e juventude em Minas Gerais; Meu estranho diário, livro que apresenta desabafos da autora em diferentes circunstâncias de sua vida;

Antropologia pessoal, que reúne poemas com temáticas de outras obras em formato de versos; Onde estaes felicidade? Obra lançada no ano do centenário de nascimento da autora, traz dois textos inéditos tais como foram produzidos, sem sofrerem revisão ou correção de erros gráficos, além disso, apresenta artigos e ensaios sobre as memórias do cotidiano e um ensaio fotográfico sobre a favela; Meu sonho é escrever...contos inéditos e outros escritos, obra que trata de uma coletânea de 58 cadernos e 5000 páginas compostas por romances, poemas, peças de teatro e letras de marchas de carnaval.

Obras publicadas em vida: Quarto de despejo – diário de uma favelada (1960); Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada (1961); Pedacos da fome (1963), romance que narra a história de uma jovem branca e rica moradora do interior paulista que se casa com um homem branco; a obra fala de temas como patriarcalismo e desigualdades raciais e sociais; e Provérbios (1963), último livro publicado em vida, que reúne reflexões por meio de provérbios.

Dentre as obras da autora, “Quarto de despejo: diário de uma favelada”, marca o início de sua literatura. Nele, a autora narra as dificuldades de uma mulher negra que vive à margem da pobreza, lutando para sobreviver como catadora de papel e sustentar os três filhos. A linguagem empregada na obra aproxima-se de uma escrita de natureza mais informal, o que cria o efeito de sentido de realidade na comunicação cotidiana e informal entre as pessoas; seu estilo de escrita estabelece algo parecido a um diálogo espontâneo entre narrador (destinador implícito da enunciação) e narratário (destinatário implícito da enunciação), aproximando o leitor daquilo que parece ser o cotidiano vivenciado pelo enunciador, sua relação com a língua, suas lutas diárias. Nesse caso, ressaltamos que a enunciação, de acordo com o que Benveniste (1989, p. 82) aponta é o “colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”, sendo que “A relação do locutor com a língua determina os caracteres linguísticos da enunciação” (p. 82), ou seja, o modo como linguisticamente organiza os enunciados no discurso, o que diz, a forma como faz para construir seu dizer, como ilustram estes fragmentos da obra:

8 de dezembro... De manhã o padre veio dizer a missa. Ontem êle veio com o carro capela e disse aos favelados que eles precisavam ter filhos. Penso: porque há de ser o pobre quem há de ter filhos – se filhos de pobre tem que ser operário? [...] Quando o carro capela vem

na favela **surge vários** debates sobre a religião. **As mulheres dizia** que o padre disse-lhes que podem ter filhos e quando precisar de pão podem ir buscar na igreja. Para o senhor vigário, **os filhos de pobre criam só** com pão. Não vestem e não calçam. (Fragmento do diário; 1962, p. 120). (Grifo nosso).

A leitura do diário apresenta, em seu conteúdo, a construção de relatos que contêm, supostamente, experiências e desafios vivenciados pelo enunciador e pelas pessoas com quem convive no cotidiano da favela. A obra de Carolina torna-se um valioso instrumento de autorreflexão sobre temas associados à pobreza, ao preconceito racial e social; às vezes, empregando o discurso indireto, como nestes trechos “[...] e disse aos favelados que eles precisavam ter filhos; “As mulheres dizia que o padre disse-lhes que podem ter filhos e quando precisar de pão podem ir buscar na igreja”, que, neste contexto, se tornam valiosos recursos discursivos para suscitar a posição ideológica do enunciador revelada nos enunciados seguintes: “Penso: porque há de ser o pobre quem há de ter filhos – se filhos de pobre tem que ser operário? [...] Quando o carro capela vem na favela surge vários debates sobre a religião”; “Para o senhor vigário, os filhos de pobre criam só com pão. Não vestem e não calçam”; quando o enunciador apresenta sua opinião sobre um acontecimento, os verbos permanecem no presente do indicativo enquanto os fatos que narra os faz com o verbo no pretérito.

O tempo presente cria o efeito de sentido, nesses exemplos, de durabilidade em relação ao momento do acontecimento e o momento da enunciação, o que torna, a obra da autora propícia à reflexão e ao debate sobre comportamentos humanos, ideologias culturais distintas, relação entre classes culturais e sociais.

Os registros biográficos sobre a autora apontam que a aprendizagem da leitura e da escrita ocorreu por meio de cadernos e livros que recolhia nas ruas, embora recebesse instrução escolar até o segundo ano do ensino fundamental, período em que foi alfabetizada. Outrossim, Carolina recebeu da mãe incentivo para estudar e a curiosidade por livros a fez ler a obra de Bernardo Guimarães, “Escrava Isaura”.

Nasceu em região rural de Minas Gerais, cidade de Sacramento e, quando ficou órfã da mãe, mudou-se para São Paulo, em 1937, época em que as favelas começavam a despontar. Carolina foi morar na favela de Canindé e ali teve os três filhos (cada qual de um homem). Fruto de uma cultura marcada por preconceitos

raciais, Carolina levantou um barraco onde fez sua morada; trabalhava catando papéis para sustentar a si e às crianças, o que nem sempre conseguia com êxito.

Por ser bastante interessada em literatura, foi construindo sua aprendizagem na escrita revelando autodidatismo. Além dos desafios intelectuais e do desejo de escrever, Carolina enfrentou problemas sociais que não somente a afetaram como também a seus filhos: a falta do que comer, a realidade de escassez de recursos básicos, como a falta de água em casa, que se encontram relatados em momentos de seu diário, como o que segue: “16 de julho de 1955. Levantei. Obedeci a Vera Eunice. Fui buscar água. Fiz o café. Avisei as crianças que não tinha pão. Que tomassem café simples e comesse carne com farinha”. A falta do “pão” indica, literalmente, a ausência do alimento básico e a “carne com farinha”, no café da manhã, torna-se uma estratégia de sobrevivência presente naquela moradia: come-se o que tem para “enganar” a fome.

Veja outros registros realizados em 20 de julho de 1955, no diário³⁴:

Deixei o leite as 4 horas para escrever. Abri a porta e contemplei o céu estrelado. Quando o astro-rei começou despontar eu fui buscar água. Tive sorte! As mulheres não estavam na torneira. Enchi minha lata e zarpei. [...]

Preparei a refeição matinal. Cada filho prefere uma coisa. A Vera, mingau de farinha de trigo torrada. O João José, café puro. O José Carlos, leite branco. E eu, mingau de aveia.

Já que não posso dar aos meus filhos uma casa decente para residir, procuro lhe dar uma refeição condigna.

Terminaram a refeição. Lavei os utensílios. Depois fui lavar roupas. **Eu não tenho homem em casa. É só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela. [...]**

Fui no rio lavar as roupas e encontrei D. Mariana. [...] Estendi as roupas rapidamente e fui catar papel. Que suplicio catar papel atualmente! Tenho que levar a minha filha Vera Eunice. Ela está com dois anos, e não gosta de ficar em casa. Eu ponho o saco na cabeça e levo-a nos braços. Suporto o peso do saco na cabeça e suporto o

³⁴Disponível em: https://www.escrevendofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/quarto-de-despejo-diario-de-uma-favelada/index.html. Acesso em: 23 nov. 2022.

pêso da Vera Eunice nos braços. Tem hora que revolto-me. Depois domino-me. Ela não tem culpa de estar no mundo.

Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar.

Aqui, todas imprecam comigo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens. (...) Quando fico nervosa não gosto de discutir. **Prefiro escrever. Todos os dias eu escrevo. Sento no quintal e escrevo.** (Grifo nosso)

Na transcrição do trecho, o enunciador manifesta parte de sua experiência de vida e os sentimentos que definem seu dia a dia e a maneira como lida com eles. Enuncia um *não poder ser* em vista de *um desejo de ser*. O *não poder ser* é disfórico, gera insatisfação, raiva, frustração no enunciador, uma vez que acredita ser inviável realizar seu desejo; o poder ser é eufórico, entretanto não vai além do nível do desejo, pois o enunciador não alcança os recursos necessários para viabilizá-lo. Interessante observar que o enunciador parece se refugiar na escrita e, a partir dela, pode se (re)construir como sujeito (como ego que diz ego).

Na produção literária de Carolina de Jesus, é importante reconhecer a escrita de autoria como mecanismo catártico, isto é, quando a autora toma a escrita como dispositivo importante de produção da subjetividade interiorizada, o que lhe promove a “descarga de emoções” sejam elas positivas ou negativas; uma escrita de manifestação identitária própria de um sujeito que se apresenta na própria história de vida visando recompor sua identidade, à medida que, na escrita que apresenta, o sujeito busca a reconstrução de sua história.

1.3.11 Conceição Evaristo

“Gosto de escrever, na maioria das vezes dói,
mas depois do texto escrito
é possível apaziguar um pouco a dor,
eu digo um pouco...
Escrever pode ser uma espécie de vingança,
às vezes fico pensando sobre isso.
Não sei se vingança, talvez desafio,
um modo de ferir o silêncio imposto, ou ainda,
executar um gesto de teimosa esperança.
Gosto de dizer ainda que a escrita é para mim o movimento
de dança-canto que o meu corpo não executa,
é a senha pela qual eu acesso o mundo.”
(Evaristo, 2005, p. 202).

Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em 29 de novembro de 1946, em uma favela. Foi incentivada aos estudos pela mãe e, aos sete anos, foi viver com um casal de tios. Estudou em escola pública, trabalhou como empregada doméstica e, em 1971, concluiu o curso de magistério. Em 1973, ingressou na carreira de professora por meio de concurso público e se mudou para o Rio de Janeiro. Em 1987, ingressou na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Em 1990, publicou seus primeiros poemas na série Cadernos negros, do grupo Quilombhoje. cursou mestrado em Letras pela PUC/Rio de Janeiro, cujo tema da dissertação foi a literatura negra. cursou doutorado na Universidade Federal Fluminense, entre 2008 e 2011, aprofundando seu conhecimento sobre a literatura angolana e afro-brasilidade. Recebeu diversos prêmios nas categorias: Prêmio Camélia da Liberdade (2007); Prêmio Ori (2007); Prêmio Jabuti (2015).

Escreveu os livros: *Ponciá Vicêncio* (2003); *Becos da memória* (2006); *Poemas de recordação e outros movimentos* (2008); *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011); *Olhos d'água* (2014); *Histórias de leves enganos e parecenças* (2016); *Canção para ninar menino grande* (2018). Nelas, Evaristo contempla temáticas voltadas para o protagonismo feminino, injustiça social, gênero e etnia e discriminação racial. Aqui, especificamente, comentamos a obra *Ponciá Vicêncio*, uma vez que seu conteúdo foi, por diversas vezes, lido e discutido em sala de aula com alunos do ensino fundamental, no exercício de docente de língua portuguesa.

Na história, narra-se a saga da personagem Ponciá, protagonista da narração, descendente de escravos, uma jovem que sonha em deixar o povoado onde mora para conseguir sucesso na cidade. A autora cria uma forma bastante particular de narrar os acontecimentos num “ir” e “vir” que contemplam os momentos da vida da personagem Ponciá. O enunciador investe em anáforas para destacar sentimentos e ação da personagem durante quase toda a narrativa:

“Naquela época Ponciá **gostava** de ser menina. **Gostava** de ser ela própria. **Gostava** de tudo. **Gostava**. **Gostava** da roça, do rio [...]” (p. 13)

[...] **viu** e sentiu o odor das velas acesas durante toda anoite. **Viu** o braço inteiro do velho sobre o peito. **Viu** o bracinho cotoco dele. **Sentiu** o cheiro de biscoito frito, de café fresco dado para as mulheres e as crianças que estavam fazendo quarto ao defunto. **Sentiu** também o cheiro de pinga que exalava da garrafinha e da boca dos homens sentados lá fora com o chapéu no colo. [...] **nunca**

esqueceu o derradeiro choro e riso do avô. **Nunca esqueceu** que, naquela noite, ela que pouco via o pai [...]. (p. 15)

A obra traz a narração em terceira pessoa, predominando a debreagem actancial enunciva de pessoa (ele), espaço (algures) e tempo (então). Conforme Fiorin (2001, p. 28), “o então é um marco temporal inscrito no enunciado, que representa um tempo zero, a que se aplica a categoria topológica concomitância vs. não concomitância”. Em relação à categoria de pessoa, os verbos predominam na terceira pessoa, assim também ocorre com os pronomes, como se pode ver num dos trechos:

Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino. Ela ia buscar o barro na beira do rio e lá estava a cobra celeste bebendo água. (Evaristo, 2017, p. 13).

O texto principia com uma debreagem actancial enunciva, quando se estabelece o actante do enunciado, Ponciá. O advérbio “quando” indica simultaneidade entre as ações sinalizadas pelos verbos “ver” e “sentir”. “Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu, (na mesma hora) sentiu um calafrio. (Na mesma hora) recordou...” Os verbos “ver”, “sentir” e “recordar” no pretérito perfeito assinalam ações pontuais, acabadas, dinâmicas, e estabelecem uma relação de concomitância em relação ao momento do acontecimento.

Aparecem também nesse trecho verbos no pretérito mais que perfeito (tivera) e pretérito imperfeito (Diziam, virava, ia buscar, estava). Ao contrário do pretérito perfeito, o imperfeito ao exercer ação descritiva tem valor de duratividade, pois o que se está implícito é: (Sempre) diziam que.../(Todas as vezes) que ia buscar...

O verbo “ter” no pretérito mais-que-perfeito indica uma relação de anterioridade (ter é anterior entre o momento do acontecimento e o momento de referência pretérito), o que se explica da seguinte forma: o momento de referência tomado como pretérito é “Quando”; o pretérito mais-que-perfeito indica um acontecimento anterior a ele, ou seja, o medo que o sujeito Ponciá sentiu durante a infância foi revivido ou rememorado por uma situação atualizada. O medo é construído a partir de uma imagem da natureza: o arco-íris que desperta na memória

de Ponciá uma crença cultural aprendida na infância: “Diziam que menina que passasse [...]”.

A voz de quem diz (diziam) não é determinada no contexto, o que nos permite pensar em sujeitos inseridos em uma cultura de crenças. Tem-se, desse modo, a oposição temática /realidade/ vs. /imaginação/. O espaço é demarcado pelo dêitico espacial “lá” (no céu, na beira do rio) em oposição ao aqui (espaço interno do sujeito) no qual criam-se sentimentos adversos. Enquanto o arco-íris pode significar um belo atrativo figurativo para alguns, Ponciá o repele por se tratar de uma figura ameaçadora: “cobra celeste”.

Vejamos outro excerto do livro Ponciá Vicêncio:

[...] Naquela época Ponciá Vicêncio gostava de ser menina. Gostava de ser ela própria. Gostava de tudo. Gostava. Gostava da roça, do rio que corria entre as pedras, gostava dos pés de pequi, dos pés de coco-catarro, das canas e do milharal. (Evaristo 2017, p.13).

Neste trecho, o tempo demarcado pelo pretérito imperfeito, cujo valor é o da duratividade e o momento de referência pretérito é “naquela época”; e o verbo, ao se repetir seis vezes, produz o efeito de sentido de continuidade/duratividade. O espaço é demarcado (por lá) por elementos da infância do sujeito, os quais produzem a isotopia figurativa do campo (roça, rio, pedras, pés de pequi, pés de coco-catarro, das canas e do milharal). Passemos a observar este outro trecho:

[...] Luandi José Vicêncio queria ser soldado. Queria ser o soldado Nestor. Ficar bonito como ele dentro da farda. Falar bonito como ele. Ter a voz de mando como a dele. Soldado Nestor gostava de Luandi, gostava da simplicidade, da ingenuidade do rapaz. (Evaristo, 2017, p. 61).

Aparece o primeiro actante Luandi José Vicêncio (ele); apresentam-se locuções verbais (verbo querer no imperfeito do indicativo + infinitivo) = queria ser, (queria) ficar, (queria) falar, (queria) ter. Na verdade, o efeito de sentido é de futuro do pretérito (se Luandi pudesse... seria, ficaria, falaria, teria). O futuro do pretérito exprime uma relação de posterioridade do momento do acontecimento em relação a um momento de referência pretérito; possui também um caráter de uma antecipação imaginária, um valor hipotético.

Tendo em vista que, na obra, o discurso empregado é o indireto, subentende-se o momento de referência pretérito: “Luandi disse que...” (ainda que internamente). O segundo actante soldado Nestor manifesta um querer-bem a Luandi. O verbo “gostar” no pretérito imperfeito do indicativo produz um efeito de sentido de duratividade; o gostar do soldado está no “ser” de Luandi (simples, ingênuo), características internas. E a admiração de Luandi em relação ao soldado está relacionada ao fazer do soldado. Assim, os sujeitos são modalizados pelo “ser” e “fazer”.

Na obra de Evaristo, em princípio, a debreagem enunciativa cria efeito de sentido de objetividade, quando se eliminam as marcas de enunciação do texto, fazendo com que o discurso se construa apenas com enunciado enunciado; predomina o tempo verbal pretérito gerando efeito de pontualidade vs. duratividade; anterioridade vs. posterioridade. O espaço é demarcado pelo lá (na roça, na beira do rio, na delegacia).

1.4 Cristiane Sobral

Cristiane Sobral nasceu no Rio de Janeiro em 1974; é escritora com participação em eventos em países como Equador, Colômbia, África do Sul, Estados Unidos, Guiné Bissau e Angola; atriz, professora da Secretaria de Educação do Distrito Federal; diretora de teatro, ganhadora do prêmio FAC 2017 de Culturas Afro-Brasileiras, ocupa a cadeira 34 da Academia de Letras do Brasil. Dentre as obras publicadas, destaca-se “Não vou mais lavar os pratos”. Sua poética visa a “inspirar as mulheres leitoras a se conhecerem (ou se reconhecerem), se aceitarem e se posicionarem diante do preconceito e do racismo” (Sobral,2018). Na entrevista que concedeu a Afropress, Agência de Notícias online, referiu-se à literatura negra argumentando³⁵:

Escrever é reescrever. **A literatura negra tem um tecido próprio, apresenta a nossa subjetividade**, fala também de um sujeito construído no coletivo, resgata os valores da negritude brasileira, da sua própria cultura, dos meios de criação e reflexão sobre a experiência negra. Há um resgate positivo da nossa etnicidade, da

³⁵ Disponível em: <https://www.afropress.com/nova-expressao-da-literatura-negra-para-cristiane-sobral-escrever-e-resistir/> Acesso em: 24 nov. 2022.

nossa identidade, um ponto de vista diferente do apresentado nas versões dominantes. (Grifo nosso)

A origem dessa literatura data do início do processo de colonização, quando os povos africanos foram trazidos para o Brasil para o trabalho sob o regime escravo. Assim, trouxeram com eles memórias, histórias de vida, tradições, crenças e culturas que eram disseminadas oralmente e, mais tarde, na linguagem escrita, constituindo, desse modo, a literatura afro-brasileira. A literatura negra pode ter outras nomenclaturas - afro-brasileira, afrodescendente ou negro-brasileira - e sua expansão tem ganhado espaço nas academias.

Vale a pena transcrever alguns trechos da entrevista de Cristiane Sobral concedida, em maio de 2006, a Vera Lúcia da Silva Sales Ferreira para o Portal literafro, nos quais ela discorre sobre a relação da arte com a escrita, sua motivação na escrita e o pensamento que nutre em relação a questões étnico-raciais³⁶:

E.: Seus poemas e contos possuem uma marca existencial muito intensa. Você concorda que eles transmitem uma forte carga dramática advinda de sua prática de encenação teatral? Como você efetua a fusão entre o trabalho da poetisa e da atriz?

C.S.: Acredito que estas duas vozes contracenam perfeitamente e aparecem na comunicação com o público, elemento indispensável para a existência do teatro e sua interação com o leitor. Os dois pontos de comunicação são complementares, hoje não concebo mais o meu trabalho de atriz sem o exercício da escrita. Diria que a escrita traz em si uma concepção mais reflexiva, enquanto a atuação, no momento em que se dá, é prática pura. Mas também entendo que para o exercício destas funções preciso utilizar o “Se eu fosse” para conceber as minhas histórias.

E.: A questão racial é uma constante em toda a sua obra. Como você vê os movimentos negros, hoje, no Brasil? Qual é a sua expectativa em relação aos desdobramentos desta luta que o negro vem empreendendo, no Brasil, ao longo destes últimos cinco séculos?

C.S.: Vejo de forma positiva, pois a maioria de população brasileira é negra e mestiça e acredito que a cultura negra trouxe imensa contribuição ao país em todos os níveis. Entretanto divulgo a crença de que a questão racial é uma questão nacional e como tal dever ser discutida por todos que pensam e sonham com um Brasil melhor. **A questão do negro não é do negro, é do Brasil, pois a inclusão da população negra na vida pública do país vai alavancar, sem sombra de dúvida, o desenvolvimento do país. É uma grande**

³⁶ Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/203-cristiane-sobral> acesso em: 24 nov. 2022.

chave para este país com dimensões continentais e a maior população negra fora da África. O passado escravocrata deixou profundas marcas na formação do povo brasileiro e precisamos todos, inserir esse tema na agenda das discussões essenciais do nosso povo, nas escolas, nas empresas, no nosso círculo íntimo, enfim, não há outra saída senão aprender a conviver e respeitar as diferenças. O negro é brasileiro e filho legítimo do nosso país. Como é que temos tratado os nossos filhos? Eis a grande questão para análise e reflexão, pois a educação é tudo e traz em seu conceito uma grande fonte de poder e riqueza disponível a todos os povos. É também um instrumento de libertação, tema maior presente em tudo o que faço na vida e em tudo o que escrevo, assim como o amor.

E.: Quais as influências artísticas e literárias que você destaca em sua obra? Com você define a sua relação com a arte?

C.S.: Influências trago do fato de ser uma leitora aficcionada pela palavra e, principalmente, do meu ambiente doméstico na infância, pois o meu pai era um consumidor voraz de livros e dele acredito ter herdado o amor pelas palavras. Minha mãe era professora e sempre exigiu bastante empenho nos estudos. Outro fato marcante foi a perda precoce da minha mãe, que faleceu quando eu tinha oito anos. A partir de então, os livros e o meu pai, também apaixonado por livros e namorado deles durante toda a sua viuvez até o seu falecimento, em 2004, passaram a ser os meus grandes companheiros. Sou apaixonada pela leitura e leio títulos de origens diversas o tempo todo, sou viciada em leitura, na minha casa os livros estão em toda a parte e não só nas estantes. Também gosto muito de pensar e ficar sozinha e descobri na filosofia um grande combustível e elemento potencializador do meu universo e repertório de ideias.

Minha relação com a arte é e sempre foi o mais intensa possível. A arte traz em seu bojo um grande poder e age como um importante instrumento de educação da sensibilidade. Creio na força do artista como um representante da sua geração e intérprete das intenções e desejos de todo um povo, são mesmo os artistas os responsáveis pela quebra de padrões e paradigmas em todos os movimentos históricos. A própria etimologia grega da palavra teatro aponta par um lugar de onde se vê. É aí que a visão do artista contribui para a construção de todo o universo social, para o questionamento e para as transformações que desejamos e precisamos conquistar. Conquistar um lugar em cena é um exercício de coragem e ousadia que compensa o esforço com a conquista das liberdades individuais, da educação da sensibilidade. (Grifo nosso.).

A autora, ao contrário de outra já citada, Carolina de Jesus, recebeu incentivos e teve recursos para ampliar seu conhecimento na leitura e na escrita; também recebeu modelos de pais leitores e isso a incentivou a se tornar uma artista,

escritora e professora. Para Sobral a literatura significa a arte de representação da realidade e, para tanto, as palavras dão sentido às coisas que se pretende expressar; e poesia, de acordo com o pensamento de Delas e Filliolet (1975, p. 17) “é operação sobre palavras, é imitação, mimesis” que aconteça de maneira a representar, no discurso, o simulacro do “fazer parecer verdadeiro”.

Inserida no universo da arte, Cristiane Sobral mescla, em suas obras, lirismo e resistência, sendo, ainda, a primeira atriz negra formada pelo Departamento de Artes Cênicas na UnB, Sobral não fica sem ambos. Para ela:

Esse é o meu mundo. Imagens e sensações. O entendimento não é obrigatório, não faço uma literatura nem um teatro para passar mensagens [...] O teatro não deve apenas representar a realidade, deve também contribuir para sua modificação. Hoje, eu já sou adepta desta concepção, pois a literatura e o teatro não existem simplesmente para mostrar como é o mundo. Acho que eu preciso tocar a sensibilidade das pessoas, fazê-las sentir, num mundo tão solitário, tão frio. (SOBRAL, 2016, p. 37).

Ao depreender o mundo, a artista o faz a partir das experiências com o corpo, englobando-lhe diferentes representações. Compreendemos que à vivência do saber, à experiência, relacionam-se diretamente os processos e de significação que se associam à produção de sentido(s). Para tanto, a construção do sentido acontece intermediada no e pelo corpo sob o nível das sensações e o “corpo é esse núcleo significativo que se comporta como uma função geral” (Merleau-Ponty, 1999, p. 203).

Pelos relatos apresentados, vê-se que a experiência correlatada parte de um processo vivenciado pela artista desde seu contato sensorial com o mundo, com o universo de seu domínio ao contato com uma fonte intelectual de informações vinculadas a seu processo de apreensão da realidade. A visada filosófica nos direciona para conceitos de percepção intimamente próximos segundo suas características. Vejamos alguns apontados por Chauí (1995, p. 122):

[...] é o conhecimento sensorial de configurações ou de totalidades organizadas e dotadas de sentido não uma soma de sensações elementares [...]; é o conhecimento de um sujeito corporal, isto é, uma vivência corporal, de modo que a situação de nosso corpo e as condições de nosso corpo são tão importantes quanto as situações e as condições dos objetos percebidos; [...].

Assim, ao expor suas percepções a partir de seu mundo intercorporal, Sobral comunica, interpreta um vasto campo de significações e possibilidades, estabelecendo limites velados ou não do que se percebe qualitativa, afetiva e valorativamente. O poema “O meu pente”³⁷ ilustra isso:

O meu pente é diferente
funciona muito bem
não é um pente ruim!
é próprio para o meu pixaim

Não deboche
não provoque
vou deixar você sem jeito
espetar o seu preconceito

Sim, sou negra
negra do cabelo puro
agora vou cutucar seu preconceito
com meu triunvirato da diferença

Meu cabelo não é duro
afirmo a dialética da percepção
nem bom, nem ruim, nem melhor
a alteridade de ser quem eu sou

Diferente, o meu pente
quase um tridente
transforma a ordem
sem fazer desordem

Diante do princípio do caos
convida o sistema
a refazer as suas concepções
para desafiar a história única.

No poema, tem-se um enunciador em primeira pessoa, havendo, portanto, a debreagem enunciativa que produz efeito de sentido de subjetividade, quando o enunciador, para assumir sua negritude, apresenta o objeto-valor (pente) conotado como “diferente”, funcional, propício para o seu “pixaim”. Na segunda estrofe, recorre-se ao recurso da discursivização da pessoa do narratário explícito (tu), com quem fica encetada uma interação discursiva: *Não deboche/ não provoque/ vou deixar você sem jeito/ espetar o seu preconceito.*

³⁷ Disponível em: <https://www.pensador.com/frase/MjcxMDg3Mw/> Acesso em: 11 jun. 2023

O enunciador principia a terceira estrofe por um advérbio de afirmação “Sim”, que introduz a percepção de si mesmo como identidade negra, constituída por relações de alteridade, nas quais acontece o confronto com vozes diversas: *afirmo a dialética da percepção*. O pente como objeto-valor dessa percepção é fundamental à construção da autoimagem do sujeito, quando este se coloca frente ao outro reconhecendo as diferenças basilares de identificação de si mesmo: “a alteridade de ser quem eu sou”.

No poema, o pente é comparado ao tridente: *Diferente, o meu pente/ quase um tridente/ transforma a ordem/ sem fazer desordem*. O tridente, objeto de três pontas, usado como instrumento de defesa na antiguidade por gladiadores, no poema, pressupõe uma mulher guerreira, forte, sábia, modalizada por um saber-fazer que se sobrepõe ao princípio do caos e à inconsistência do sistema.

Dado esse contexto, compartilhamos a ideia de que o corpo existe como veículo que permite ao sujeito experimentar o mundo. Sentir, pensar e agir são, sem sombra de dúvida, processos mentais sensíveis e inteligíveis, pois tanto envolvem a sensibilidade quanto o intelecto, e se manifestam na relação com o outro. De acordo com Breton (2003, p. 44), “o corpo é o lugar onde o mundo é questionado” e, no caso do corpo negro feminino, o corpo transforma-se num espaço-alvo de olhares questionadores, na grande maioria, preconceituosos: *agora vou cutucar seu preconceito/ com meu triunvirato da diferença*.

Vejamos o poema “Kafkaneando” (Sobral, 2016a p. 78):

Irmãos
 Nossa metamorfose é diária
 Insetos que somos
 Restos sociais
 Exército de reserva da humanidade

As armas usam apurada técnica
 Para realizar a limpeza étnica
 Nossas vidas ceifadas diariamente
 Não resistem ao inseticida bélico do capitalismo
 A desumanizar nossas trajetórias

Como qualquer verme
 Não temos teto
 Vamos kafkaneando
 Procurando abrigo
 Em qualquer beco

Mas atenção à minha psicose
 Não sobreviveremos à metamorfose
 Nem estamos à altura dos insetos!
 Esses são privilegiados
 Não poderão ser assassinados
 Pela polícia genocida
 Exterminadora de negros e pobres
 Com perfil suspeito

Kafkaneando
 Talvez fosse melhor ser um bicho qualquer
 Não temer pela vida do neto ainda não nascido
 Impossível existência desumanizada
 Nesse sistema cruel.

A autora cria um neologismo, a partir da transformação de formas nominais em uma forma verbal, para o título usando Kafka, sobrenome do escritor tcheco Franz Kafka, considerado um dos autores mais influentes do século XX, tendo, dentre suas obras, escrito “Metamorfose”. No processo de sua construção, o poema externaliza a presença de um actante-personagem-negro condicionado à “existência desumanizada” imposta pelo sistema capitalista “cruel”.

A transmutação (metamorfose) é condicionada a um tempo durativo dado o contexto social capitalista que desumaniza “a trajetória” do negro. O inseto supostamente adere ao objeto sensível no poema, uma vez que pressupõe o modo como o enunciador-negro se percebe e se autodenomina, quando inserido num contexto social que (re)produz a violência em virtude da cor da pele e da condição social.

O vocativo inicial do poema empregado pelo eu lírico exorta os negros em condições sociais marginais. O verbo kafkaneando, no gerúndio, produz efeito de sentido de continuidade, isto é, de uma prática que persiste em tempos hodiernos. De acordo com Figueiredo (1998, p. 64, apud Alves; Bonnici, 2005, p. 9), “o negro, como colonizado, é criação da Europa. Antes de ter contato com o branco, o colonizado, o negro não se sente inferior a nenhuma outra raça. Toda crise identitária surge da negação dos valores humanos e culturais impostos pela colonização”. Do ponto de vista da semiótica, a identidade, segundo Greimas e Courtés (2012, p. 251), recebe algumas definições transcritas a seguir:

2. [...] a identidade serve para designar o traço ou o conjunto de traços (em semiótica: semas ou femas) que dois ou mais objetos têm em comum. Assim, quando se suspende uma oposição categórica – por exemplo, pessoa/não pessoa –, o eixo semântico que reúne os dois termos reaparece, é valorizado e sua manifestação provoca um efeito de identificação. Com isso, vemos que o reconhecimento da identidade de dois objetos, ou sua identificação, pressupõe sua alteridade, isto é, um mínimo sêmico ou fêmico, que os torna inicialmente distintos. [...]

3. A identidade serve igualmente para designar o princípio de permanência que permite ao indivíduo continuar o “mesmo”, “persistir no seu ser”, ao longo de sua existência narrativa, apesar das modificações que provoca ou sofre. Também e da mesma maneira é ao conceito de identidade que nos referimos quando falamos da permanência de um actante apesar das transformações de seus modos de existência ou dos papéis actanciais que ele assume no seu percurso narrativo [...].

A identificação com “insetos” sob o efeito de sentido metafórico reverbera em dois contextos: negro e branco; eu e outro: o negro como população inferior que “borra” a sociedade e, portanto, precisa ser exterminada por “inseticidas bélicos do capitalismo” que (des)humanizam. No contexto em que aparece, o negro segue kafkaneando na relação sujeito-objeto do “sistema cruel” racista numa consciência de que dificilmente sobreviverá à metamorfose. Portanto o poema apresenta um éthos conotado por uma presença identitária negativa que ganha esse *status* ao se submeter a imposições sociais racistas, levando o sujeito à condição passional do pessimismo: *Não sobreviveremos à metamorfose/ Nem estamos à altura dos insetos! / Esses são privilegiados.*

É nessa perspectiva que os poemas de Cristiane Sobral desconstroem uma estética padrão da literatura e se submetem ao estilo próprio tematizando desde questões associadas ao corpo-negro, sobretudo ao da mulher negra, a situações de ordem idelógica, social e histórica na tratativa de rompimento com um modelo patriarcal de sociedade. O poema “Na estrada”, por exemplo, apresenta brevemente o desejo do narrador por uma vida simples rural. O sujeito é modalizado pelo querer-rural (um beijo com gosto de goiabada, um abraço queijo, ser preso no meio do mato). Transcrevemos o poema³⁸, na íntegra:

³⁸ Disponível em: <https://cristianesobral.blogspot.com/2013/04/> Acesso em: 5 fev. 2023.

Quero um beijo com gosto de goiabada
 Um abraço queijo de beira de estrada
 Tudo feito na fazenda, no fogão de lenha...

Quero que você me prenda no meio do mato
 Este embaraço do capim roçando na pele
 Desejo a água turva do rio que hidrata o cabelo
 Esse constrangimento de gente da cidade
 Que nunca bebe leite de vaca

Não duvide daquilo que falo
 Vou experimentar umas botas e andar a cavalo
 Quero que mediana nunca mais rime com urbana
 Nem com medíocre.

Na poética de Sobral, o erotismo surge também como forma de apresentar o corpo ao domínio masculino, tendo passado a sofrer abusos e maus-tratos. Hoje a mulher-negra tem domínio sobre ele após longas lutas; e ainda:

Ao transgredir a proibição, a mulher investe na construção de sua identidade, pois autoconhecimento erótico leva ao conhecimento do outro e do mundo e à consciência de seu poder de transformá-lo, ou seja, ao romper com o modelo dominante da superioridade masculina, permitindo-se vivenciar sua sexualidade como uma experiência erótica que busca o prazer e não meramente a reprodução, atuando na construção do seu próprio 'eu' feminino, ela é capaz de atuar também como construtora da sociedade. (Souza, 2005, p. 34).

Nos dois poemas seguintes, Sobral destaca o erotismo da mulher, o prazer feminino que goza de certa liberdade. Vejamos em “Zenzele” e “Noite inteira”, respectivamente, a semelhança de figuras que os permeiam:

Teus beijos negros
 Beijos

Teus braços cor de azeviche
 Abraços

Tua face de ébano
 Zorro

Ligo o meu ouvido ao teu umbigo
 Zorra de abraços

Meu direito de nascer
 Teu direito de querer

Zanzar

Príncipes e princesas da noite
Sem açoite, sem chibata
Zoando o azeviche

Sua pele junto ao meu corpo
Numa esquina qualquer desta
Cidade negra
Onde todos querem ser alguém
Nem que seja por um instante
Zonzos
Teu corpo embriagando o meu sorriso
Digo ou não digo?
Zebra

Minha unha roxa da madrugada fria
Teus braços fortes
Aquecem o nosso encontro inexprimível
Zás

Conquista de uma madrugada
Passeando pela noite adentro
Zanzando

Zenzele.
(Sobral, 2016a, p. 110)

Nesse poema, tem-se um jogo de palavras que comportam o fonema /z/ inicial em: Zenzele, zorro, zorra, zanzar, zoando zonzos, zebra, zás, zanzando. Pela construção sonora do fonema /z/, produz-se o simulacro de um corpo em movimento (móvel, elástico, jingado) junto a outro corpo, é como se houvesse um atrito entre corpos. Em todo o percurso do poema, as palavras que o compõem trazem fonemas consonantais surdos e sonoros e o contraste entre eles reafirma tal simulacro. O léxico selecionado remete à diáspora (beijos negros, cor de azeviche, face de ébano, zorro, noite, sem açoite, sem chibata, cidade negra) e produz o percurso figurativo que culmina em Zenzele, personagem que referencia a mulher negra dotada da modalização de poder-fazer e poder-ser.

Agora vejamos o poema “Noite inteira”:

O amor vestiu desejo
No tempo sem relógio

Gritos e gemidos invadiram a madrugada
Em chamas...

No raiar do dia
Os reflexos do sol aqueceram
A carne trêmula ainda sedenta

Desejando mais
Saboreando ainda
Os corpos em escuro-vida foram amalgamados ali
Na noite negro-azeviche
No seu universo tão cíclico e preciso
Como as marés.
(Sobral, 2016a, p. 101)

De outra forma, o poema dispõe também de figuras que trazem o erotismo e a satisfação do prazer sexual num tempo e espaço semelhante ao poema “Zenzele”; a consumação do prazer ocorre na madrugada, momento em que normalmente há silêncio na rua abrindo espaço para o mistério, para a realização do sexo. O corpo erotizado (uma vez que “vestiu desejo”) pelo desejo de enlaçar-se a outro corpo (corpos em escuro-vida amalgamados) é projetado num espaço amplo (universo cíclico e preciso) e condicionado ao movimento ondular (Como as marés), como corpo móvel, elástico e gíngado.

Enfim, referendando os dois poemas, concordamos com Florentina da Silva Souza (2005, p, 101), segundo quem,

na tradição de origem africana, o corpo tem papel e função bastante diferente daquele proposto pela tradição ocidental e pela tradição religiosa judaico-cristã. O corpo móvel, elástico e gíngado será visto como exótico e imoral por uma cultura na qual é trabalhado, desde a infância, para a imobilidade, tolhido em seus movimentos e na expressão de seus desejos.

Por longos tempos, o corpo negro, submetido à violência da escravidão, serviu como instrumento de trabalho no contexto escravista. Dessa maneira, a tradição afrodescendente contida nas danças, na capoeira, na linguagem corporal sofreu e ainda é alvo de preconceito e discriminação. O sistema racista e escravista provocou o aniquilamento do negro enquanto sujeito de direitos, destruindo, da mesma forma, a percepção de seu corpo enquanto constituinte de uma identidade.

Nesse contexto, surgem algumas indagações acerca do “ser negro” enquanto sujeito enunciativo, propostas por Martins (1995, p. 34): “qual o valor semiótico da sua cor? Que marcas semióticas estão manifestas no negro como um ser, como um

signo, no prisma ideológico que atribui um significado social a essa cor, traduzida também como uma raça e uma cultura?” Diante dessas questões, o mesmo autor conclui que a cor de um indivíduo é um enunciado “repleto de conotações e interpretação articuladas socialmente, como um valor de verdade que estabelece marcas de poder, definindo lugares, funções e falas” (Martins, 1995, p. 35).

No poema “Retina Negra” de Cristiane Sobral (2016b, p. 23), o narrador afirma a luta para manter sua identidade negra:

Retina Negra

Sou preta fujona
 Recuso diariamente o espelho
 Que tenta me massacrar por dentro
 Que tenta me iludir com mentiras brancas
 Que tenta me descolorir com os seus feixes de luz

Sou preta fujona
 Preparada para enfrentar o sistema
 Empino o black sem problema
 Invado a cena

Sou preta fujona
 Defendo um escurecimento necessário
 Tiro qualquer racista do armário
 Enfio o pé na porta e entro

O enunciador trava uma luta entre o que demonstra-ser e aquilo que seu antagonista (o espelho) lhe impõe (“o massacre”) de sua personalidade. O espelho é conotado a partir de uma perspectiva social que tenta impor um padrão-branco à identidade alheia. A concepção da relação intersubjetiva (eu-narrador-enunciador e outro-narratário-enunciatário-espelho) pressupõe o que Landowski (2002, p.27) defende: “eu sou o que você não é, sem dúvida, mas eu não sou somente isso; sou também algo a mais, que me é próprio – ou que talvez nos seja comum”. Nesse processo de busca pela identidade, tanto o “eu” quanto o “outro” estão em movimento ou provocando mudanças ou rompendo padrões. Entretanto, a mudança ou ruptura surge do narrador (preta fujona) que disjunge com o outro (o espelho-social).

No poema, a recorrência à anáfora (Que tenta), na primeira estrofe, constrói o efeito de sentido de objetividade reforçando o discurso da opressão e o conteúdo

temático passional da transgressão quando o ser-fujona resiste ao massacre do embranquecimento. A ação do sujeito se intensifica à medida em que se aproxima do “sistema” e consegue enfrentá-lo a partir do lugar que ocupa como sujeito-negro. Tal sujeito percebe seu corpo como um corpo social, emocional e biologicamente determinado pela sua etnia.

O filósofo Michel Foucault levanta uma questão muito pontual a respeito do poder que exercemos sobre o nosso corpo, obtido somente quando adquirimos domínio e consciência sobre ele. De acordo com o pensador (1984, p. 146):

O domínio, a consciência de seu próprio corpo só puderam ser adquiridos pelo efeito do investimento do corpo pelo poder [...] a partir do momento em que o poder produziu este efeito, como consequência direta de suas conquistas, emerge inevitavelmente a reivindicação de seu próprio corpo contra o poder [...] e assim, o que tornava forte o poder passa a ser aquilo por que ele é atacado

É visível que a relação de poder de uma sociedade interfere na percepção que temos do corpo. Hoje, por exemplo, existem padrões estéticos que sutilmente exercem poder sobre o corpo-negro, levando-o à mudança de aparência, ao alisamento branco. Entretanto, no poema, o enunciador se diz “preparado para enfrentar o sistema” e se revelar em sua naturalidade “black”, num movimento passional de ousadia, destemor e coragem para o confronto social e moral.

Finalmente, é possível identificarmos, nos textos de Cristiane Sobral aqui apresentados, marcas do enfrentamento social dada sua condição de mulher-negra. Para este trabalho, dentre suas obras, selecionamos do livro de poemas *Não vou mais lavar os pratos* (2016) os textos que serão analisados, a fim de buscar-lhes o(s) sentido(s) abstraídos da relação entre plano de expressão e plano de conteúdo, sendo a expressão basilar na análise dos textos poéticos.

Portanto, da combinação de enunciados que compõem semanticamente o conteúdo do texto, com a categoria da expressão que intervém na construção da manifestação, conseguimos chegar aos possíveis simulacros. Ressaltamos que as equivalências semânticas adotadas nas análises se constituem em um critério válido, visto que “as gramáticas ideadas para a nossa língua não são suficientemente articuladas para dar conta de certas equivalências que ocorrem em

poesia” (Levin, 1975, p. 43) e, portanto, o critério de análise orienta-se de acordo com o conteúdo que o texto apresenta.

Em alguns momentos, considerando o conteúdo do poema, iremos voltar nossa análise mais para relação entre aspectos temáticos e figurativos do nível discursivo. Fiorin (1990, p. 72) afirma que os temas “são palavras ou expressões que não correspondem a algo existente no mundo natural, mas a elementos que categorizam, ordenam a realidade percebida pelos sentidos” e concebe as figuras como “elementos ou expressões que correspondem a algo, existente no mundo natural: substantivos concretos, verbos que indicam atividades físicas, adjetivos que expressam qualidades físicas”. Nesse sentido, os procedimentos semânticos de tematização e figurativização enriquecem as estruturas discursivas tornando-as específicas e complexas.

Iniciamos o capítulo seguinte com a explanação da teoria semiótica discursiva e os desdobramentos teóricos apontados como basilares na análise dos textos desta tese.

CAPÍTULO 2

2. SEMIÓTICA DISCURSIVA E A BUSCA DOS SENTIDOS NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL

2.1 Ideias de Saussure e seu impacto nas pesquisas de Greimas

Ao abordarmos a semiótica discursiva como ciência da linguagem, trazemos ao centro de sua base teórica as pesquisas do linguista de origem lituana, Algirdas Julien Greimas (1917 – 1992). Radicado na França, Greimas buscou embasamento na linguística estrutural, área de sua formação, sobretudo na teoria de Ferdinand de Saussure (1857 – 1973), promovendo estudos relevantes em teoria da significação e lançando base para a escola de Paris de semiótica.

Embora se abra a partir de uma proposição específica, as discussões de Saussure sobre os fatos da língua englobam fatores diversos, como pensamento, expressão fônica, dimensão individual, social e histórica, articulando-se o conceito de língua a “um sistema de signos que exprimem ideias” (Saussure, 2006, p. 24), no qual a um significante (imagem acústica) se associa um significado (conceito); também os fatos da linguagem como objetos de estudo e pesquisa respaldaram a teoria semiótica de Greimas. Ora, sabe-se que o signo linguístico (unidade básica da língua) é arbitrário (na concepção saussuriana) gerado por um ato de junção interna entre *signans* (significante) e *signatum* (significado).

Arbitrário, para Saussure, refere-se à natureza imotivada do significante em relação ao significado, com o qual “não tem nenhum laço natural na realidade”; assim, o signo linguístico constitui “uma coisa dupla, constituída da união de dois termos” (Saussure, 2006, p. 79), já mencionados aqui, que estabelecem a natureza psíquica e se associam na mente dos falantes.

Em outros dizeres:

O signo linguístico une não uma coisa e uma palavra, mas um conceito e uma imagem acústica. Esta não é o som material, coisa puramente física, mas a impressão psíquica desse som, a representação que dele nos dá o testemunho de nossos sentidos; tal imagem é sensorial e, se chegamos a chamá-la “material” é somente neste sentido, e por oposição ao outro termo da associação, o conceito, geralmente mais abstrato. (Saussure, 2006, p. 80).

O signo linguístico, resultado da associação de um significante a um significado, manifesta a natureza arbitrária, imotivada, ou seja, não há uma justificativa plausível para que determinada sequência de sons esteja associada a um determinado conceito. Nesse caso, a correspondência entre imagem acústica e conceito é convenção social, o que aliás já havia sido abordado por Aristóteles no período em que a filosofia empreendia os estudos sobre a natureza da linguagem. Os estoicos, inclusive, “formalizaram a oposição que existe entre forma e sentido, distinguindo, na linguagem, o significante e o significado, em termos que surpreendentemente lembram a dicotomia *signifiant* e *signifié* de Saussure”, sendo o “significado alguma coisa que um enunciado produz na mente do ouvinte em virtude de seu conhecimento da linguagem, algo parecido com a união saussuriana do som e do pensamento operada através da *langue*” (Robins, 1979, p. 12).

O significante apresenta caráter linear e “sendo de natureza auditiva, desenvolve-se no tempo, unicamente, e tem as características que toma do tempo: a) representa uma extensão, e b) essa extensão é mensurável numa só dimensão” (Saussure, 2006, p. 84). Em outras palavras, os significantes, nessa ordem linear, formam uma cadeia sintagmática a partir de sons e sinais gráficos (letras). Desse modo, porque a língua constitui uma herança advinda de uma determinada época e de gerações que nos precederam, então “um dado estado de língua é sempre um produto de fatores históricos e são esses fatores que explicam porque o signo é imutável, vale dizer, porque resiste a toda substituição” (Saussure, 2006, p. 86).

Para Saussure (2006), a língua apresenta certo caráter permanente porque, além de possuir caráter coletivo, situa-se no tempo. Nesse aspecto, “[...] há um vínculo entre a convenção arbitrária, em virtude da qual a escolha se faz livre, e o tempo, graças ao qual a escolha se acha fixada” (Saussure, 2006, p. 88). Percebe-se, a partir disso, que o fator tempo ganha importância na teoria de Saussure, uma vez que assegura a continuidade da língua e possibilita também a alteração dos signos linguísticos, quando outras correspondências podem surgir entre matéria fônica e ideia. Essa alteração pode ocorrer motivada pelo fato de que uma “língua é radicalmente incapaz de se defender dos fatores que deslocam, de minuto a minuto, a relação entre o significado e o significante” (Saussure, 2006, p.90).

Enfatizamos que a imutabilidade da língua, conforme Saussure, deve-se ao caráter arbitrário do signo; ao grande número de signos que constituem uma língua,

impossibilitando a mudança de um sistema para outro; à natureza complexa do sistema da língua; e como não mencionar, à resistência da coletividade para renovação linguística. No que concerne à mutabilidade linguística, isto é, às transformações passíveis de ocorrerem, Saussure (2006, p. 89) chama-nos a atenção para o fato de que “Sejam quais forem os fatores de alteração, quer funcionem isoladamente ou combinado, levam sempre a um deslocamento da relação entre o significado e o significante”. Essas mutabilidades ocorrem num quadro de conservação da língua pela condição de arbitrariedade do signo.

A língua evolui de forma complexa e não se limita na escolha de seus meios; “simultaneamente, na massa social e no tempo, ninguém lhe pode alterar nada e, de outro lado, a arbitrariedade de seus signos implica, teoricamente, a liberdade de estabelecer não importa que relação entre a matéria fônica e as ideias” (Saussure, 2006, p. 90 e 91). As mudanças que ocorrem na língua são possíveis de serem identificadas a partir de um ponto específico e, “o que domina, em toda alteração, é a persistência da matéria velha; a infidelidade ao passado é apenas relativa. Eis porque o princípio da alteração se baseia no princípio de continuidade” (Saussure, 2006, p. 89).

Diante disso, chega-se à definição de língua proposta por Saussure ao referenciá-la como ato de linguagem, excetuando-se a particularidade do ato de fala. Na concepção saussuriana, o conceito de língua converge para a manifestação dos hábitos linguísticos que permitem ao ser humano compreender e fazer-se compreender (Saussure, 2006, p. 92). Assim, não tenhamos dúvida de que os signos são precisamente fundamentais à construção de um percurso discursivo, isto é, apesar de serem impostos socialmente em virtude de sua natureza arbitrária, representa um excelente mecanismo para a construção de uma coletividade que se identifica na linguagem que emprega.

Dessa forma, chega-se a um ponto comum de que, na concepção de língua de Saussure, predomina a imutabilidade, ou seja, mantém-se a força de conservação em relação à de mudança. O signo, sob essa perspectiva, apresenta natureza estável e a relação entre significante e significado baseia-se num conjunto de normas. Ainda, considerando o aspecto de arbitrariedade da língua, tem-se que “o princípio do arbitrário penetra, atravessa e recobre de uma ponta a outra todo o discurso, em qualquer linguagem” (Bevidas, 2020, p. 59), no que concerne ao

aspecto morfológico, sintático, às estruturas narrativas e discursivas (actantes, temas, figuras, aspectualidade) do discurso.

Assim, com base nos estudos de Saussure, surgiu a ciência semiológica, que investiga a produção do signo a partir de sua natureza linear (sintagmática), unidimensional e associativa (paradigmática). Portanto, a existência do signo ocorre em função de sua significação, do mesmo modo em que a significação só existe em função do signo; tanto signo como significação só existem em função da diferença entre signos, ou seja, de seus respectivos valores.

2.2 Louis Hjelmslev e Saussure: consolidação da semiótica greimasiana

Além da linguística estrutural, Greimas recorreu também à teoria de Louis Hjelmslev³⁹ sobre o estudo da associação entre o plano de conteúdo e o plano de expressão, partindo-se do princípio de que “uma expressão só é expressão porque é expressão de um conteúdo, e um conteúdo só é conteúdo porque é conteúdo de uma expressão” (Hjelmslev, 1975, p. 54).

A obra de Hjelmslev “Prolegômenos a uma teoria da linguagem” proporcionou nova perspectiva às pesquisas de Greimas, que, à época do primeiro manuscrito da “Semântica estrutural”, obra fundadora da semiótica discursiva, publicada originalmente em 1966, assim se reportou à versão do linguista dinamarquês:

O rigor, a simplicidade do texto, no qual não havia uma só palavra inútil, a transparência dos conceitos... Dado que todos os conceitos são interdefinidos, sua justaposição produz um efeito singular... É como se, ao ler, tudo estivesse claro e finalmente a demasiada clareza nos obscurecesse, o que obrigaria a reler a frase três vezes... *isso me fazia pensar naquelas casas de vidro [...]* e o todo vazado nessa espécie de economia de meios que torna uma escrita científica. (in Hénault, 2006, p. 129; grifo nosso)

Atento à teoria de Saussure, Hjelmslev retomou do linguista dois conceitos opostos entre si: língua e fala X significante e significado, imprescindíveis à conceituação de plano de conteúdo e plano de expressão proposta por Hjelmslev.

³⁹ Louis Hjelmslev (1899-1965), linguista dinamarquês, desenvolveu, no contexto da teoria estruturalista, a glossemática, teoria que concebe a língua como uma combinatória que parte de unidades maiores para unidades menores, isto é, a análise parte do texto para a palavra e estas em unidades menores. A obra de maior importância do linguista é “Prolegômenos a uma teoria da linguagem” (1943), traduzida para o português brasileiro em 1975. Os conceitos básicos desenvolvidos por ele são plano de expressão e plano de conteúdo que conjugados formam a função semiótica.

Sabendo que o plano do conteúdo é representado por uma forma do conteúdo e o plano da expressão por uma forma da expressão, Hjelmslev propôs o seguinte a partir dos estudos da teoria de Saussure: o significado está para o plano do conteúdo, assim como o significante para o plano da expressão.

Forma e substância, no discurso hjelmsleviano, representam, em Saussure, a noção de língua e fala. Nesse recorte, aparece a ideia de sentido que, de acordo com Hjelmslev, é algo que se constrói continuamente. O sentido, nesse caso, é construção que se inicia no conteúdo e culmina na expressão. Também, em seus estudos, Hjelmslev levanta a questão de que tanto o plano de conteúdo quanto o plano de expressão devem ser analisados a partir de uma mesma metalinguagem entrando em questão o isomorfismo que, de acordo com o dicionário de semiótica assim é definido:

Isomorfismo é a identidade formal de duas ou mais estruturas que dependem de planos ou de níveis semióticos diferentes, reconhecível em razão da homologação possível das redes relacionais que os constituem. Assim, um isomorfismo pode ser reconhecido, por exemplo, entre as articulações do plano da expressão e do conteúdo, homologando: femas: semas:: fonemas: sememas :: sílabas: enunciados semânticos. (Greimas e Courtés, 2012, p. 275)

Para Hjelmslev, a linguagem apresenta uma dimensão intensa e uma dimensão extensa. Isso é explicado da seguinte forma: no nível pleremático, como expoentes, na dimensão intensa, situam-se as flexões nominais ou substantivos e, na dimensão extensa, o verbo; no plano do conteúdo, sob o ponto de vista dos constituintes, situam-se, na dimensão intensa, o radical (surge o lexema) e, na dimensão extensa, o derivativo. O conteúdo ganha força com a presença do substantivo a partir do qual se cria o discurso e no qual se concentra a mensagem. O verbo, ao contrário do substantivo, estende-se no discurso (frase, no parágrafo ou até mesmo em toda a história), portanto o substantivo é da ordem intensa e o verbo da ordem extensa.

Para melhor compreendermos isso, tomemos uma narrativa, cujo verbo se apresenta no passado. Veja que todo o discurso se organiza em torno do passado, isto é, a verbalização se estende ao passado e todo o conteúdo se apresenta no passado; já com o substantivo, o mesmo não acontece, ele mantém relação apenas

com as palavras que o cercam (adjetivos, locuções adjetivas, pronome, artigo, numeral), são o que chamamos de adjuntos adnominais. Sendo assim, os substantivos não exercem influência sobre o que o antecede ou sucede, já o verbo sim, exerce influência em todo o discurso. Portanto podemos situar, na linguagem, “forças de substantivação” (focalização do substantivo) e “forças de verbalização” (difusão do verbo em seus domínios de tempo, modo, aspecto etc).

Paralelamente ao plano do conteúdo, o plano da expressão (cenemática), na dimensão intensa, tem como expoente o acento e, na dimensão extensa, a modulação (ou entoação). Ambos, acento e entoação, expandem o discurso. A entoação se constrói a partir de acentos, de pontos tônicos. Portanto o acento representa a dimensão intensa e a entoação, a dimensão extensa. No que concerne aos elementos constituintes, as sílabas apresentam como elementos centrais as vogais, na dimensão intensa, e como elementos periféricos, as consoantes, na dimensão extensa. Interessante perceber que as consoantes acompanham o som produzido a partir das vogais, por isso são periféricas, isto é, expandem-se sob o domínio vocálico.

Dito isso, o empreendimento de Hjelmslev concentrou-se em apresentar as duas categorias (conteúdo e expressão com suas especificidades) numa mesma metalinguagem verificando o que ocorre no conteúdo e o que ocorre na expressão e que, conseqüentemente, produz o sentido do texto. Finalmente, as pesquisas desses linguistas ofereceram a Greimas um suporte teórico considerável para que pudesse construir sua teoria por um percurso bastante singular: buscando consolidar, na semântica estrutural, o estudo da significação em sua totalidade, de modo a atribuir-lhe as seguintes condições: ser gerativa, sintagmática e geral.

Ressaltamos que foram os estudos de um modelo fonológico, nos anos 1960, que trouxeram consistência à semântica estrutural cujo padrão investigativo repousa no estudo dos dois planos (conteúdo e expressão), o que quer dizer que a todo significativo implica o significado. Dessa forma, a incumbência do pesquisador está em analisar as unidades lexicais (morfemas) “decompondo-as em unidades subjacentes menores, que são os traços semânticos ou semas”. A semântica estrutural, portanto, foi decisiva para semiótica e deveria ser gerativa (concebendo que os conteúdos se dão progressivamente e se dispõem em patamares sucessivos partindo-se dos mais abstratos aos mais concretos e figurativos), sintagmática

(tomando o discurso como estrutura que possui uma organização própria, dependente das relações estabelecidas por combinação de elementos pertencentes aos diversos níveis linguísticos que lhe dão sentido) e geral (considerando que a construção do sentido acontece nas diferentes linguagens – verbal, visual ou sincrética).

Em vista disso, o objeto de estudo da semiótica consiste na apreensão do sentido (a partir, inicialmente, do plano do conteúdo) ou mais especificamente “ao parecer do sentido” (Bertrand, 2003, p. 11), dado que:

Todo parecer é imperfeito: oculta o ser; é a partir dele que se constroem um querer-ser e um dever-ser, o que já é um desvio do sentido. Somente o parecer, enquanto o que pode ser – a possibilidade – é vivível. (Greimas, 2002, p. 19).

Em semiótica, adotamos o “parecer” do sentido cuja análise ocorre por meio da linguagem verbal, não-verbal (visual, plástica, gestual, musical etc.) ou sincrética e “constitui (...) nossa condição humana” (Greimas, 2002, p. 19), estando em “relação de contrariedade com o termo ser – entendido, nesse sentido, como termo positivo do esquema da imanência” (Greimas e Courtés, 2012, p. 361). O sentido assume, portanto, uma direção, ou seja, “designa um efeito de direção e de tensão mais ou menos conhecível, produzido por um objeto, uma prática ou uma situação quaisquer” (Fontanille, 2012, p. 3), manifestando, no discurso, os efeitos desejados. Desse modo, a semiótica ocupa-se do “sentido” com a finalidade de torná-lo inteligível.

Além de ter suas raízes na teoria formada no âmbito dos estudos da linguagem, a semiótica francesa foi influenciada também pela antropologia cultural, marcada pelos trabalhos de Lévi-Strauss sobre os mitos e pela fenomenologia (ramo da filosofia) de Merleau-Ponty, a respeito do fenômeno da percepção. A pesquisa ao filósofo levou Greimas a desenvolver, em 1968, a noção de “semiótica do mundo natural”, que busca considerar o mundo extralinguístico como lugar de manifestação do sensível (Greimas, 1975).

Nesse contexto, “o mundo sensível está presente até na forma linguística e participa na sua constituição” (Greimas, 1975, p. 53). Portanto o objetivo da semiótica do mundo natural é estabelecer a correlação entre o mundo sensível e a

linguagem natural não se limitando a palavras ou coisas, porém a unidades elementares de suas articulações (Greimas, 1975).

Outrossim, os trabalhos do folclorista russo Vladimir Propp (1984) foram, do mesmo modo, de relevância notória aos estudos da semiótica francesa, quando se analisou a obra *Morfologia do Conto*, considerada “como exemplo mais completo das pesquisas dos formalistas russos no campo da prosa e, mais exatamente, no da teoria da narrativa” (Hénault, 2006, p. 99). O inventário das variantes do conto russo, as quais somavam trinta e uma funções, serviram de suporte para a instituição do percurso gerativo do sentido, sobretudo do nível narrativo.

O termo “percurso”, em semiótica, envolve, além da “disposição linear e ordenada dos elementos entre os quais se efetua” o discurso, a “progressão de um ponto a outro, graças a instâncias intermediárias” (Greimas e Courtés, 2012, p. 362). Por isso é possível desdobrar o percurso em: percurso figurativo, percurso temático, percurso narrativo. Ademais o percurso gerativo de sentido (a própria nomenclatura exorta o percurso como produtor do parecer do sentido a ser desenredado) explica a organização do conteúdo do texto e, para isso, organiza-se em três níveis ou patamares: fundamental, narrativo e discursivo, cada qual operando a partir de uma sintaxe e de uma semântica.

2.2.1 Percurso gerativo de sentido

Em busca do(s) sentido(s) do texto, a semiótica percorreu um caminho longo em seus estudos, na tentativa de encontrar uma metodologia de análise que pudesse explicitar as condições da produção desse sentido num contexto discursivo estruturalmente organizado. Desse modo, desenvolveu uma sintaxe para entender como se constrói o percurso que gera o sentido nos mais diferentes tipos de manifestação textual.

Compreendemos que o texto não se limita apenas ao plano de um conteúdo, contendo, também, para manifestação do conteúdo a expressão. Não é possível separar um do outro, uma vez que não existe conteúdo sem a expressão que o define, como também expressão sem o conteúdo que a sustente. Da relação arbitrária entre conteúdo e expressão, uma vez permanente em um determinado contexto, decorre o semissymbolismo. Assim Pietroforte (2007, p. 8) atesta que:

Recorrendo às definições de plano de expressão e plano de conteúdo, de Louis Hjelmslev, Greimas define os domínios da semiótica no plano do conteúdo [...]. No domínio do conteúdo, a significação é descrita pela semiótica no modelo do percurso gerativo do sentido, que prevê a geração do sentido por meio do nível semio-narrativo, geral e abstrato, que se especifica e se concretiza na instância da enunciação, no nível discursivo.

De acordo com Fiorin (2002, p. 17), o percurso gerativo do sentido corresponde a uma sucessão de patamares, cada qual suscetível de receber uma descrição adequada, que mostra como se produz e se interpreta o sentido. Em particular, essa sequência metodológica proposta por Greimas, num primeiro momento, passa a focalizar o conteúdo como objeto de análise. Entretanto, considerando que a plenitude do texto se faz quando ao conteúdo se associa a expressão, o plano da expressão passa a ser tomado como objeto de estudo “quando uma categoria do significante se relaciona com uma categoria do significado, ou seja, quando há uma relação entre uma forma de expressão e uma forma de conteúdo” (Pietroforte, 2007, p. 8).

Há textos que se destacam mais pela expressão, como ocorre, por exemplo, nos textos de função estética (poema, pintura, cinema, quadrinhos etc). Neles, “o plano da expressão pode não se limitar a expressar o conteúdo (como nos textos com função utilitária); nesse caso, ele cria novas relações com o conteúdo, contribuindo para a significação global do texto” (Lara, 2011, p. 3).

A título de informação, pontuamos que a análise do plano da expressão deu-se, no final de 60, com as pesquisas realizadas por René Lindekens em torno do discurso visual tendo como objeto de pesquisa a imagem fotográfica. Posteriormente, na década de 80, tiveram notoriedade as pesquisas de Jean-Marie Floch (1985), Felix Thürlemann (1986) dentre outros que contribuíram para os estudos da semiótica visual. Barros (1986, p. 32) salienta a importância dos estudos dos sistemas semióticos sincréticos para consolidar o texto em sua manifestação.

Nesse aspecto, a semântica estrutural foi decisiva nos estudos da significação do texto como objeto que produz significação. A esse respeito, Fiorin (2012, p.18) ressalta:

Por ver o texto como o lugar de regularidades que subjazem à variabilidade, essa Semântica Estrutural estabelece que uma das

condições a que deveria obedecer era ser gerativa, concebendo, pois, a geração do texto como um percurso que vai das invariantes às variantes, das estruturas mais simples e abstratas às mais complexas e concretas.

Dessa forma, o percurso gerativo de sentido trata-se de um “modelo hierárquico, em que se correlacionam os níveis de abstração do sentido” (Fiorin, 2012, p. 18), a partir da leitura do texto. É constituído por três níveis ou patamares: fundamental, narrativo e discursivo. Cada um desses níveis apresenta uma sintaxe e uma semântica. A esse respeito Fiorin (2012, p. 20) explica:

Na gramática, a sintaxe opõe-se à morfologia. Esta ocupa-se da formação das palavras e da expressão das categorias gramaticais por morfemas; aquela, da combinação de palavras, para formar orações, e de orações, para constituir períodos. Na Semiótica, a sintaxe contrapõe-se à semântica. Aquela é o conjunto de mecanismos que ordena os conteúdos; esta, os conteúdos investidos nos arranjos sintáticos. Observe-se, no entanto, que não se trata de uma sintaxe puramente formal, ou seja, não se opõem sintaxe e semântica como o que não dotado de significado e o que tem significado. Um arranjo sintático é dotado de sentido. Por conseguinte, a distinção entre esses dois componentes reside no fato de que a sintaxe tem uma autonomia maior do que a semântica, o que significa que se podem investir diferentes conteúdos semânticos na mesma estrutura sintática.

Exemplificando, podemos pensar que uma estrutura narrativa em que o sujeito entra em disjunção com sua cor de pele ou com o crespo de seu cabelo pode ser tematizada de diferentes formas: preconceito racial, problemas de autoaceitação, pressão social por um padrão de beleza etc. Ou seja, no percurso gerativo de sentido iremos encontrar níveis de invariância que se realizam de formas variáveis. Um mesmo tema pode ser figurativizado de diferentes formas e assim por diante e se inserir nos mais diferentes gêneros textuais criando discursos criativos e inovadores.

Finalmente, o percurso gerativo de sentido é plausível a partir do conteúdo que o texto traz. Entretanto o conteúdo só se manifesta em vista de um plano de expressão. E correlacionando um plano ao outro concretiza-se o texto que passa a imprimir determinado sentido. Por agora vejamos os níveis do percurso gerativo de sentido. Antes, porém, tomemos o texto de Cristiane Sobral, “Não vou mais lavar os pratos” (2016a, p.18-20):

Não vou mais lavar os pratos
Nem vou limpar a poeira dos móveis
Sinto muito
Comecei a ler

Abri outro dia um livro e uma semana depois decidi
Não levo mais o lixo para a lixeira
Nem arrumo a bagunça das folhas que caem no quintal
Sinto muito
Depois de ler percebi a estética dos pratos
A estética dos traços
A ética
A estática

Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros
Mãos bem mais macias que antes
Sinto que posso começar a ser a todo instante
Sinto
Qualquer coisa

Não vou mais lavar
Nem levar
Seus tapetes para lavar a seco
Tenho os olhos rasos d'água
Sinto muito
Agora que comecei a ler quero entender
O porquê, por quê? E o porquê
Existem coisas
Eu li, e li, e li
Eu até sorri
E deixei o feijão queimar...
Olha que o feijão sempre demora a ficar pronto
Considere que os tempos agora são outros

Ah
Esqueci de dizer
Não vou mais
Resolvi ficar um tempo comigo
Resolvi ler sobre o que se passa conosco
Você nem me espere
Você nem me chame
Não vou

De tudo o que jamais li
De tudo o que jamais entendi
Você foi o que passou
Passou do limite
Passou da medida
Passou do alfabeto
Desalfabetizou

Não vou mais lavar as coisas e encobrir a verdadeira sujeira

Nem limpar a poeira e espalhar o pó daqui para lá e de lá para cá
 Desinfetarei as minhas mãos e não tocarei suas partes móveis
 Não tocarei no álcool

Depois de tantos anos alfabetizada aprendi a ler
 Depois de tanto tempo juntos
 Aprendi a separar
 Meu tênis do seu sapato
 Minha gaveta das suas gravatas
 Meu perfume do seu cheiro
 Minha tela da sua moldura

Sendo assim
 Não lavo mais nada
 E olho a sujeira no fundo do copo

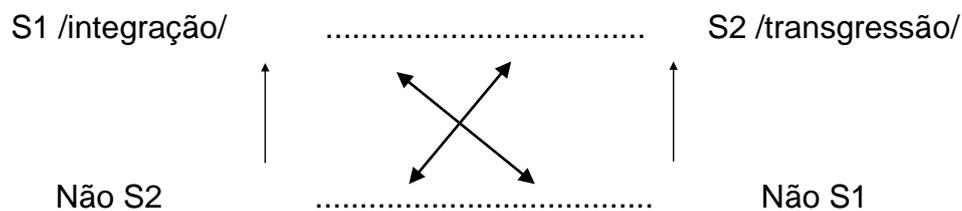
Sempre chega o momento
 De sacudir
 De investir
 De traduzir

Não lavo mais pratos
 Li a assinatura da minha lei áurea
 Escrita em negro maiúsculo
 Em letras tamanho 18,
 Espaço duplo
 Aboli

Não lavo mais os pratos
 Quero travessas de prata
 Cozinhas de luxo
 E jóias de ouro
 Legítimas
 Está decretada a Lei Áurea.
 (Sobral, 2016b, p. 18-20)

O nível fundamental apresenta a oposição ou oposições semânticas a partir das quais se constrói o sentido do texto e são determinadas como positivas ou eufóricas e negativas ou disfóricas. Trata-se de um nível mais profundo, uma vez que se afasta da superfície do texto. As categorias semânticas nele presentes ordenam o conteúdo do texto apresentando “uma oposição tal que a vs b” (Fiorin, 1999, p. 182). No poema, a categoria semântica fundamental que constrói o sentido do texto é: /integração/ vs. /transgressão/, sendo a transgressão eufórica (positiva), uma vez que afasta o enunciador do objeto indesejado, e a integração disfórica (negativa), sendo responsável por manter o enunciador na condição indesejada.

Esses termos estabelecem uma relação de contrariedade, isto é, o termo integração pressupõe o termo transgressão e vice-versa. Quando se nega cada um desses termos, surgem dois contraditórios. Assim /não integração/ é contraditório de /integração/ e /não transgressão/ é contraditório de /transgressão/. Essa natureza dinâmica, na relação dos termos, estabelece o seguinte percurso sintático no nível fundamental:



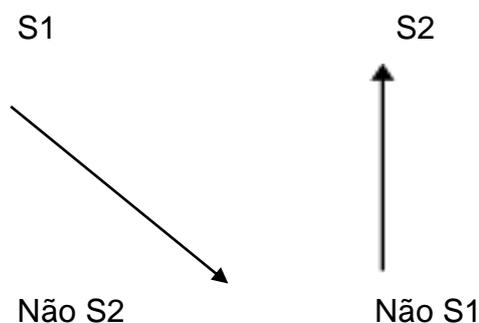
Nesse quadrado:

----- = relação de contrariedade

↔ = relação de contradição

→ = relação de complementaridade

Desse modo, os termos S1 e S2 são contrários, enquanto não S1 e não S2 constituem os subcontrários. S1 e não S1, bem como S2 e não S2 são contraditórios enquanto S1 e não S2 e S2 e não S1 são complementares. É perceptível certa dinamicidade na relação dos termos de modo que, quando se nega um deles, há a asserção de um outro, o que estabelece um percurso:



O estado de euforia e de disforia trata da relação de estado do ser com o

contexto criando-se estados de conformidade e desconformidade respectivamente. Com isso, as categorias tímico-fóricas revelam valores virtuais ainda não assumidos pelo sujeito, consituindo assim “no nível profundo, a forma primeira das estruturas que, num nível mais superficial, se desdobrarão em arquitetura narrativa” (Bertrand, 2003, p. 179).

No nível das estruturas narrativas ocorrem as transformações de estado (real ou potencial), operadas “pelo fazer transformador de um sujeito que age *no* e *sobre* o mundo em busca dos valores investidos nos objetos” (Barros, 2005, p. 20). Desse modo, na sintaxe do nível narrativo, as operações lógico-conceituais transformadas em operações do fazer do sujeito em relação ao objeto-valor estabelecem estado de junção (disjunção ou conjunção). Predominam dois tipos de enunciados: o de estado e o de fazer. No poema, o sujeito, em estado condicionado de conjunção com objetos-valores, passa a atuar na transformação dessa condição gerando novo estado. Assim um enunciado de fazer rege um enunciado de estado, integrando estados e transformações.

Na semântica narrativa, coexistem dois tipos de objetos pretendidos pelos actantes: os objetos modais e os objetos de valor. As modalidades presumem um querer, um dever, um poder e um saber fazer ou ser. No poema de Sobral, podemos assim estabelecer dois momentos para o discurso: no primeiro, tem-se a enunciação de um *não querer fazer* condicionada por um *dever fazer*; no segundo, o sujeito assume valores que parecem essenciais à manifestação de sua subjetividade e de seu desejo de *ser* modalizado pelo *saber-fazer*. No texto, o objeto-valor figurativizado pelo lexema “livro” traz essa perspectiva ao sujeito.

O nível discursivo apresenta o simulacro dos sujeitos da enunciação pressupostos pela existência do enunciado, e sua sintaxe explica as projeções desse(s) sujeito(s) no discurso, em vista dos efeitos de sentido que se pretende produzir. De acordo com Fiorin (2001), o discurso se organiza em torno do encadeamento das categorias de espaço, tempo e pessoa, ou seja, no quadro do percurso gerativo, essas categorias assim chamadas de aspectuais revelam “a presença implícita de um actante observador” (Greimas e Courtès, p. 39); para Discini (2015, p. 131), “a aspectualização do ator da enunciação encontra subsídios no presente figural, síntese de muitos perfis do presente, na medida em que é atravessado por perspectivizações do sujeito”.

Vejam, por exemplo, em “Não vou mais lavar os pratos”, que o ator da enunciação remete ao “devir relativo à enunciação”, a partir de uma perspectiva subjetiva na qual o enunciador singulariza um ato, uma experiência presente, que o situa num espaço delimitado, talvez, um espaço doméstico, e através desse ato, o sujeito passa a agir de um modo distinto ao que, supostamente, assim fazia. Então diz-se que o “presente figural remete ao devir relativo à enunciação que, pressuposta à totalidade, nela se discursiviza ao semantizar-se e ao temporalizar-se, no presente que dura num devir” (Discini, 2015, p. 131). Esse período, estruturado por um advérbio de negação e pela forma verbal no pretérito perfeito intensificada por outro advérbio, pressupõe um enunciador que impõe uma outra presença mais contundente em relação à anterior. Esse movimento que impõe o éthos do enunciador, seu modo de presença no mundo, revela um corpo dinâmico, não estático. Isso se confirma nos dizeres de Discini:

O ator da enunciação, segundo a propriedade aspectual da dinamicidade, confirma-se orientado segundo modulações imprimidas ao passado e ao *porvir*, sempre a partir do presente. Um passado rememorado tal como *sou* hoje e um futuro vivido tal como *sou* hoje podem realçar o presente como abreviação temporal e concentração espacial do que “foi”; ou o contrário.

Para Discini (2015, p. 129), “na semantização da categoria de pessoa estão papéis temáticos e investimentos figurativos”, sendo que tais papéis “se vinculam a um agir moralizante concernente a uma totalidade” de onde se sobressai o éthos como “lugar social do sujeito-no-mundo”.

A semântica discursiva do percurso gerativo organiza-se em torno de dois procedimentos: tematização e figurativização. Nesse contexto, surge o recurso da isotopia como mecanismo que garante a recorrência de categorias sêmicas temáticas ou figurativas. Com efeito, recorrendo-se a elementos linguísticos estabelecem-se os planos de leitura dos textos, e, desse modo, definem-se os mecanismos de construção do discurso.

No texto, por exemplo, os elementos figurativos (pratos, móveis, poeira, lixo, lixeira, quintal, feijão, tapetes, cozinhas) correspondem à representação do espaço doméstico e a sequência verbal (lavar, limpar, arrumar) correspondem a ações praticadas pelo sujeito nesse espaço. Assim essas isotopias figurativas e

linguísticas, dada a seleção verbal, criam efeito de sentido de conservação. Já os elementos figurativos (livros, travessas de prata, cozinhas de luxo, joias de ouro, Lei Áurea) associados aos verbos (começar, ler, mudar, sentir, poder começar a ser, resolver, aprender a separar, sacudir, investir, traduzir, abolir, querer) criam o efeito de sentido de mudança, realizando a categoria semântica discursiva /conservação/ vs. /mudança/ que pressupõe ser a temática do poema.

De acordo com Fiorin (2002, p. 65), “os discursos figurativos têm uma função descritiva ou representativa, enquanto os temáticos têm uma função predicativa ou interpretativa”. Relacionadas à instância da enunciação, a figurativização e a tematização manifestam valores do enunciador, sendo eles importantes para a construção do sentido dos textos. Abordaremos, em subtítulo a parte, os conceitos de figurativização e tematização vinculando-os à análise do objeto textual proposto nesta tese. Antes, porém, passamos a discorrer sobre os estudos enunciativos em semiótica por considerarmos relevante seu entendimento no processo de análise deste trabalho.

2.3 As categorias enunciativas

O conceito de enunciação expande-se para além das ciências da linguagem, inserindo-se às ciências humanas em geral. Courtés (1998) ratifica essa definição de enunciação, ao se reportar a ela como campo vasto de pesquisa que requer contribuição de abordagens variadas para que se estabeleçam alguns contornos mais importantes. Tal amplitude funcional de enunciação é notável nos dois primeiros conceitos apresentados no dicionário de semiótica: 1. “[...] estrutura não linguística (referencial) que subentende à comunicação linguística; e instância linguística, logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado [...]”. O primeiro conceito aproxima-se de “ato de linguagem”, “situação de comunicação”, podendo ser compreendido como atividade humana imbricada em diferentes esferas sociais e nas mais diversas formas de linguagem, e o segundo é considerado um

componente autônomo da teoria da linguagem, como uma instância que possibilita a passagem entre a competência e a performance (linguísticas); entre as estruturas semióticas virtuais, de cuja atualização ele deve encarregar-se, e as estruturas realizadas sob a forma de discurso. (Greimas e Courtés, 2012, p. 166).

O discurso é o lugar onde se produzem sentidos criando-se a partir deles os efeitos específicos para cada situação comunicativa. No contexto dos estudos linguísticos, Denis Bertrand (2003) sumariza três momentos epistêmicos importantes da história dos estudos linguísticos na França que, de certa forma, contribuíram para os estudos sobre a enunciação: estrutura, enunciação e interação. Os estudos acerca da estrutura, intensificados no período de 1960 a 1970, detiveram-se aos sistemas da língua, sobretudo envolvendo a fonologia; os estudiosos da enunciação (1970-1980) apresentaram a ideia de que a atividade enunciativa efetivamente produz formas de linguagem pelo sujeito falante; no terceiro momento dos estudos linguísticos ocorrido no período de 1980 a 1990, houve influência das ideias de Benveniste, segundo as quais a produção do discurso está vinculada à efetividade das relações intersubjetivas. Portanto, nesse último período, destaca-se a pragmática que considera a dimensão dialógica no processo de comunicação. Assim, o conceito de enunciação proposto por Benveniste (1989) diz respeito ao ato individual de utilização da língua.

O lugar da enunciação passou a ser reconhecido, no discurso, pela presença de um sujeito actante, de um enunciador enunciando seu objeto texto (actante objeto) com ressalva de que o sujeito da enunciação é uma construção textual e que, depois de conhecer o enunciado é que se consegue depreendê-lo (trata-se de um exercício que vai do fim ao começo) e reconhecê-lo como sujeito do dizer (ego quem diz ego).

Ressaltamos que, para que o sentido seja reiterado, é preciso haver um percurso que obedeça a uma hierarquia enunciativa (indo das estruturas mais simples às mais complexas). A enunciação é assim uma “instância de mediação e de conversão entre estruturas profundas e estruturas superficiais” (Bertrand, 2003, p. 84) e o sujeito criado pelo enunciado a partir de “restrições sintáticas e semânticas que lhe determinam a competência com o espaço de liberdade relativa pressuposto pela efetuação do discurso” (p. 84).

Um ponto observado nos estudos da semiótica discursiva diz respeito à questão do uso. De acordo com Bertrand (2003, p. 85), o uso apresenta “um estatuto conceitual fortemente firmado na semiótica, mantendo vínculos com os conceitos de sistema e de história de um lado, e com o conceito de fala de outro”. Inspirando-se nos conceitos saussurianos, Hjelmslev foi o proponente do conceito

de uso em substituição ao de fala. Tal conceito é relativamente mais abrangente, sendo estruturalmente definido pela história e pela sociedade da qual o sujeito participa, enquanto a fala é voltada para a dimensão individual, mais limitada. O exercício individual da fala é determinado pelo contexto social. Assim a enunciação é concebida como “mediação entre o sistema social da língua e sua assunção por uma pessoa individual na relação com o outro” (Bertrand, 2003, p. 89).

Anscombre e Ducrot, citados por Fiorin (1999, p. 31), conferem à enunciação “atividade linguageira exercida por aquele que fala no momento em que fala”, portanto, “é, por essência histórica, da ordem do acontecimento e, como tal, não se reproduz nunca duas vezes idêntica a si mesma”. Pela enunciação, instaura-se o sujeito sendo ele o ponto de referência das relações de espaço e de tempo. Assim a instauração de pessoas, espaços e tempos no enunciado ocorrem pelo mecanismo de debreagem e embreagem.

A debreagem refere-se à operação “pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso” (Greimas e Courtés, 2012, p. 111); “é a condição primeira para que se manifeste o discurso sensato e partilhável: ela permite estabelecer, e assim objetivar, o universo do “ele” (para a pessoa), o universo do “lá” (para o espaço) e o universo do “então” (para o tempo)” (Bertrand, 2003, p. 90); a embreagem, ao contrário da debreagem, é “o efeito de retorno à enunciação, produzido pela suspensão da oposição entre certos termos da categoria de pessoa, espaço ou tempo, bem como pela denegação da instância do enunciado” (Greimas e Courtés, 2012, p. 111).

Sendo a enunciação a instância de pessoa, espaço e tempo, a debreagem pode ser actancial, espacial ou temporal, consistindo, a princípio, “a separar do sujeito, do espaço e do tempo da enunciação um não eu, um não aqui e um não agora e a projetá-los no enunciado” (Greimas; Courtés, 1979, p. 79). Afirma Fiorin (2022, p. 15):

Como o eu, o aqui e o agora inscritos no enunciado não são de fato a pessoa, o espaço e o tempo da enunciação, pois estes são sempre pressupostos, a projeção da pessoa, do espaço e do tempo da enunciação é também uma debreagem.

Greimas e Courtés (2012) apresentam dois tipos de debreagem: a debreagem enunciativa e a debreagem enunciva. Na primeira, os actantes (eu/tu), o espaço (aqui) e o tempo (agora) da enunciação instalam-se no enunciado e o discurso em primeira pessoa é debreado, uma vez que o eu instalado no enunciado não é propriamente o eu pressuposto da instância da enunciação tratando-se de um outro actante criado pelo enunciador e “apresentado sob a forma de um eu” (Fiorin, 2022, p. 15). Veja-se: “Adoro os seus cabelos / Seus pelos / Crespos / Fartos / Árvores frondosas / Cheias / Frutuosas / Rebeldes e contra a extinção” (Sobral, 2016, p. 28); nesse exemplo, o enunciador instala, no enunciado, um eu que erotiza parte do corpo de um outro sujeito, instalando-se a debreagem actancial enunciativa.

Na debreagem espacial enunciativa, todo espaço ordenado em função do aqui é um espaço enunciativo: “Meu anjo negro protetor / **Aqui** fala a sua pretinha”. Na debreagem temporal enunciativa, os tempos são ordenados em relação ao agora da enunciação: “**Mandem** um pombo preto / **Preciso** de paz / Uma paz que respeite / A minha alteridade / **Preciso** da minha paz”⁴⁰, o verbo no modo imperativo, neste excerto, exerce uma função apelativa, no momento “agora”, concomitante a uma necessidade do enunciador modalizada por um estado de alma de carência.

A debreagem enunciva é aquela marcada pelos actantes (ele), pelo espaço (alhores) e pelo tempo (então) instaurados no enunciado, sendo que

o alhores é um ponto instalado no enunciado; do mesmo modo, o então é um ponto de referência temporal inscrito no enunciado, que representa um tempo zero a que se aplica a categoria topológica concomitância / não concomitância (anterioridade / posterioridade). (Fiorin, 2022, p. 16).

Tomemos, para exemplificar, um trecho do poema “Mestiço camaleão”: “Mestiço camaleão / Mudava de cor a cada situação / Trocava a pele como serpente / Para se defender”⁴¹, o texto principia com uma debreagem actancial enunciva, quando apresenta o actante do enunciado em terceira pessoa (ele); os verbos “mudava” e “trocava”, no pretérito imperfeito do indicativo, indicam uma ação

⁴⁰ Disponível em: <https://cristianesobral.blogspot.com/2013/11/meu-pombo-da-paz.html> Acesso em: 18 mar. 2024.

⁴¹ Disponível em: <https://cristianesobral.blogspot.com/2012/01/poesia-de-cristiane-sobral.html> Acesso em: 18 mar. 2024.

concomitante a uma finalidade específica (“para se defender); o tempo não é relativo ao agora, mas a um momento (então) vinculado a uma necessidade do actante do enunciado (para se defender). Salienta Fiorin (2022, p. 16) que:

A debreagem enunciativa e a debreagem enunciva criam, em princípio, dois grandes efeitos de sentido: o de subjetividade e o de objetividade. Com efeito, a instalação dos simulacros do *ego-hic-nunc*, com suas apreciações dos fatos, constrói um efeito de subjetividade, enquanto a eliminação das marcas da enunciação no texto, isto é, da enunciação enunciada, que faz que o discurso se construa apenas com um enunciado enunciado, produz um efeito de sentido de objetividade.

Diante disso, vemos que as categorias de pessoa, espaço e tempo vêm marcadas, no enunciado, pelos dêiticos (referentes à enunciação pressuposta ou explícita) e pelos anafóricos (elementos do enunciado), constituídos pelos pronomes pessoais, demonstrativos, possessivos, adjetivos e advérbios apreciativos. Quando esses elementos estão presentes, temos os textos enunciativos; a ausência desses marcadores gera textos enuncivos.

É a categoria de pessoa que organiza o espaço e o tempo da enunciação. Fiorin (2001) categorizou a pessoa da enunciação em seis tipologias: pessoa demarcada, multiplicada, transformada, subvertida, transbordada e desdobrada. Como no estudo de nosso *corpus* apresenta-se a pessoa demarcada, focaremos nesta categoria de pessoa. A pessoa demarcada, como o próprio nome sugere, vem expressa por meio de pronomes pessoais retos e oblíquos, pronomes possessivos e desinências dos verbos, ou seja, é possível identificá-la a partir do uso desses elementos do enunciado. Vejamos alguns excertos nos poemas de Sobral (2016): “O **meu** filho / Nunca saiu do **meu** corpo / sempre esteve em **minha** mente e no **meu** coração”, o uso dos pronomes demonstrativos “meu” e “minha” estabelecem ideia de posse e determinam o possuidor e a coisa possuída em relação a um sujeito em terceira pessoa (ele) representado pela figura do filho.

Para a categoria de tempo, Fiorin, do mesmo modo, estabeleceu uma tipologia de sete aspectos temporais: o tempo dominado, demarcado, sistematizado, transformado, harmonizado, subvertido e desdobrado. Esses processos constituem a sintaxe do tempo, a relação entre o tempo da enunciação e o tempo do enunciado e suas projeções. Ressalta Fiorin (1996, p. 229):

Os tempos, no discurso, fogem das rígidas convenções do sistema, mesclam-se, superpõem-se, perseguem uns aos outros, servem de contraponto uns aos outros, afastam-se, aproximam-se, combinam-se, sucedem-se num imbricado jogo de articulações e de efeitos de sentido. No entanto, como no contraponto, obedecem a regras, a coerções semânticas.

Nos estudos dos textos de Sobral, encontramos o tempo demarcado e o tempo sistematizado. O tempo demarcado, sendo o tempo linguístico o presente, acontece no exercício da fala, no agora gerado pelo ato de linguagem; o tempo sistematizado refere-se à organização do sistema temporal em tempos enunciativos e enuncivos, aquele organizado no momento de referência presente e este em torno do momento de referência pretérito; ainda, o tempo sistematizado, além de ser representado pelas formas verbais, contém também elementos gramaticais que desempenham o papel temporal (advérbios e locuções adverbiais de tempo, preposições e conjunções temporais).

A categoria de espaço, segundo Fiorin, encontra relevância menor no processo de discursivização, se comparada à categoria de pessoa e de tempo, uma vez que não se pode prescindir, na fala, das categorias de tempo ou de pessoa expressas por morfemas sufixais presentes no vocábulo verbal; já a categoria de espaço vem expressa por morfemas livres.

Fiorin desmembrou a categoria de espaço a partir de seis aspectos distintos em: espaço dominado, demarcado, sistematizado, transformado, subvertido e desdobrado. O espaço demarcado subdivide-se em espaço linguístico e espaço tópico; o primeiro se organiza a partir do ego, tornando-se o espaço dos actantes da enunciação; o segundo é determinado em relação ao enunciador ou a um ponto de referência inscrito no enunciado. O espaço sistematizado é delimitado observando-se os elementos gramaticais relacionados à espacialização (pronomes demonstrativos, advérbios de lugar, advérbios de espacialidade e aspectualização do espaço, preposições), a partir de um ponto de referência enunciativo ou enuncivo. O espaço transformado resulta da debreagem de segundo grau. O espaço subvertido, do mesmo modo que a pessoa e o tempo subvertidos, é representado pela neutralização espacial entre sistemas enunciativo e enuncivo que resultam de embreagens espaciais. E o espaço desdobrado permite situar os

distintos programas narrativos: no espaço da enunciação, ocorre a narração e no espaço do enunciado, ocorrem os fatos narrados.

Em síntese, todas essas categorias são criadas pela enunciação e apresentam um sistema enunciativo e um enuncivo, sendo que, na sintaxe discursiva, a escolha dos mecanismos de embreagem ou de debreagem vincula-se ao dizer do enunciador para produzir sentido desejado. No poema de Sobral, pelo mecanismo da debreagem enunciativa a pessoa, o tempo e o espaço são demarcados pelos pronomes de primeira pessoa o que produz o efeito de sentido de subjetividade no discurso gerando temáticas específicas a partir também do uso de figuras selecionadas pelo enunciador para tematizar seu poema.

2.4 Figurativização e tematização

O discurso poético torna-se complexo e específico pelos procedimentos semânticos de tematização e figurativização e equivalem aos procedimentos responsáveis por tornar o texto uma unidade semântica ancorada na instância da enunciação. É preciso ser um leitor bastante atento para compreender os percursos figurativos que concretizam o discurso literário a partir de uma construção que se faz.

Dentre as definições de figuratividade, apresentamos uma que se inter-relaciona à análise do texto poético:

Qualificaremos de figurativo todo significado, todo conteúdo de uma língua natural e, de maneira mais abrangente, de qualquer sistema de representação (visual, por exemplo), que tenha um correspondente no plano do significante (ou da expressão) do mundo natural, da realidade perceptível. Logo será considerado figurativo, num determinado universo de discurso (verbal ou não verbal), tudo que puder ser diretamente referido a um dos cinco sentidos tradicionais [...]; em suma, tudo que se liga à percepção do mundo exterior. (Bertrand, 2003, p. 156)

De acordo com Bertrand (2003, p. 159), “O mundo natural, do ‘senso comum’, na medida em que é logo de saída instruído pela percepção, constitui em si mesmo um universo significante, ou seja, uma semiótica”; a percepção “assimila a co-presença das coisas, integra a causa e a consequência” (Bertrand, 2003, p. 161). Desse modo, a linguagem que organiza “o mundo natural” comporta dois

planos: um plano de expressão e um plano de conteúdo apresentando cada qual forma e substância.

Na verdade, Bertrand (2003), a respeito do conceito de figurativo, dialoga com o que já apresentara o *Dicionário de Semiótica*, em seu item 2, o que se entende por percurso figurativo:

2. [...] um encadeamento isotópico de figuras, correlativo a um tema dado. Esse encadeamento, fundamentado na associação das figuras – próprio de um universo cultural determinado –, é em parte livre e em parte obrigatório, na medida em que, lançada uma primeira figura, essa exige apenas algumas, com exclusão de outras. Dadas as múltiplas possibilidades de figurativizar um único e mesmo tema, este pode estar subjacente a diferentes percursos figurativos; isso permite explicar as variantes. (Greimas e Courtés, 2012, p. 213)

Retornando ao poema de Sobral (2016, p. 18), “Não vou mais lavar os pratos”, é possível alcançar a oposição fundamental – transgressão vs. integração – pelo percurso figurativo que o discurso engendra. O primeiro enunciado, “Não vou mais lavar os pratos”, desencadeia uma sequência de elementos figurativos tanto nominais quanto verbais que constroem a isotopia “dos afazeres domésticos”; discursivamente, o enunciador de modo intenso é afetado pela aversão a esses objetos-valores e, na perspectiva da lógica cognitiva, “descobre um poder saber”, pelo qual entra em conjunção com o objeto cognitivo “livro”, desenvolvendo, na dimensão passional, uma relação afetiva com o saber.

Isso posto, compete-nos refletir sobre o papel que as figuras ou imagens do mundo podem assumir. De antemão, perceberemos o procedimento de figuratividade como resultado das relações entre a percepção (daquilo que sustenta as experiências do ser) e o sentido (do sujeito) produzindo o simulacro (por meio de figuras) da experiência sensível do sujeito inserido no mundo que enuncia a partir dele. Para sustentarmos esse raciocínio, vejamos o que Greimas (2002, p. 78) postula sobre a figuratividade: “a figuratividade não é um simples ornamento das coisas, ela é essa tela do parecer cuja virtude consiste em entreabrir, em deixar entrever, graças ou por causa de sua imperfeição, como que uma possibilidade do além-sentido”.

As coisas ganham nomenclaturas que, de acordo com Saussure, ordenam-

se tendo por base uma dimensão fonético-fonológica (significante) e uma dimensão semântica (significado) e, a partir dessa ordenação, é que provém a imagem que cada “coisa” evoca. Portanto, no poema “Não vou mais lavar os pratos”, as marcas da enunciação no enunciado, a partir da organização sintático-semântica do texto revelam o estilo do ator (éthos conotado) e sustentam os papéis temáticos, a partir de elementos figurativos, pelas modulações afetivas e perceptivas do sujeito, que fundam os papéis patêmicos.

Por meio da figuratividade, é possível observarmos a construção do valor que os objetos adquirem em uma determinada cultura ou para o ator da enunciação. Fiorin (2012) aponta-nos que a figurativização parece assumir duas direções no discurso: as figuras decorrem das determinações sócio-históricas inconscientes do discurso, assim como concretizam e dão sensorialidade, corporalidade aos temas, podendo resultar de escolhas enunciativas do discurso. Desse modo, no nível da semântica discursiva, manifestam-se as determinações sócio-históricas e ideológicas. Porém, para ser “compreendido, o figurativo precisa ser assumido por um tema” (Bertrand, 2003, p. 213), o qual dá sentido às figuras. Desse modo, “a descrição de uma isotopia figurativa visa na maioria das vezes ao estabelecimento da isotopia temática que a fundamenta, se esta não estiver textualizada” (Bertrand, 2003, p. 213).

Isso posto, tomemos o poema “Retina negra” de Cristiane Sobral (2016b, p. 23):

Sou preta fujona
 Recuso diariamente o espelho
 Que tenta me massacrar por dentro
 Que tenta me iludir com mentiras brancas
 Que tenta me descolorir com os seus feixes de luz

Sou preta fujona
 Preparada para enfrentar o sistema
 Empino o black sem problema
 Invado a cena

Sou preta fujona
 Defendo um escurecimento necessário
 Enfio o pé na porta da casa grande
 Tiro qualquer racista do armário

E entro.

A leitura do texto nos permite organizá-lo em três momentos enunciativos dada a precisão icônica e as figuras que constroem a intenção temática. Nas três estrofes que compõem o poema, há a repetição do verso “Sou preta fujona”, no início de cada estrofe. Na primeira estrofe, o narrador apresenta a figura “espelho” e, em seguida, uma sequência enunciativa anafórica que reforça o conteúdo temático da submissão: “**Que tenta** me **massacrar** por dentro”, “**Que tenta** me **iludir** com mentiras brancas”, “**Que tenta** me **descolorir** com os seus feixes de luz”; a precisão icônica da expressão “**Que tenta**” seguida das sequências verbais “massacrar”, “iludir” e “descolorir” cria efeito de sentido de submissão/opressão. Cabe aqui uma ressalva: os efeitos de realidade são resultados da iconização do discurso, ou seja, como etapa da figurativização, na iconização, o enunciador utilizou a figura discursiva “espelho” para conduzir o enunciatário a reconhecer que tal imagem subverte a cultura negra porque tenta induzir o enunciador à negação de sua própria identidade, o que não chega a se concretizar, dada a sequência do texto.

Na segunda estrofe, no interior do discurso enunciado “Preparada para enfrentar o sistema” abstraímos a figura do “herói” cujo simulacro se apresenta no sujeito pragmático (sujeito do fazer), no sujeito cognitivo (que tem o conhecimento) e no sujeito passional (animado para tal tarefa). Impulsionado por um *não querer* se submeter à “ilusão do espelho” o sujeito assume uma sequência de ações: “Empino o black sem problemas”, “Invado a cena”, a qual se estende na terceira estrofe: “Defendo um escurecimento necessário”, “Enfio o pé na porta da casa grande”, “Tiro qualquer racista do armário” e “Entro”. Essas ações, de certo modo, intensificam o conteúdo temático passional da transgressão – lembrando que o sujeito, pressuposto pela manifestação do discurso, é debreado em primeira pessoa e estabelece com o enunciatário um contrato de veridicção, pois o leva a crer nas ações relatadas, as quais manifestam um estado de alma de determinação.

No texto, ocorrem duas figuras concretas, porém com finalidades distintas a partir da perspectiva do narrador: “espelho” (imagem do narrador sobre si) e “casa grande” (imagem histórico-cultural) que produzem o simulacro da aversão pela figura corporativa “sistema” (imagem ideológica). Nesse contexto, contrapõe-se a temática discursiva /interioridade/ vs. /exterioridade/, dado o percurso figurativo:

preta fujona ----- black ----- escurecimento ----- casa grande ----- racista.

Assim, podemos dizer que a literatura comporta em si um discurso figurativo, uma vez que estabelece, na leitura, relações imediatas, semelhanças, correspondências entre as figuras semânticas e a semiótica do mundo natural. Conforme assinala Bertrand (2003, p. 29):

Essa dimensão figurativa da significação, a mais superficial e rica, a do imediato acesso ao sentido, é tecida no texto por isotopias semânticas e recobre com toda sua variedade cintilante de imagens as outras dimensões, mais abstratas e profundas.

Sendo que as isotopias temáticas e figurativas garantem a coerência semântica do discurso, o que faz com que o texto seja coerente. É possível verificar percurso temático semelhante no poema “Estética” (Sobral, 2016b, p. 22):

Hoje não irei à manicure
Quero um tratamento
A me curar por dentro

Hoje eu não quero ir ao cabeleireiro
Seria necessário converter um país inteiro
Para conseguir um corte com a expressão da minha
identidade.

O poema apresenta duas figuras emblemáticas correlacionadas à isotopia da estética: “manicure” e “cabeleireiro” e acabam evocando um sujeito sensível e passional que experimenta a dor interior (Quero um tratamento/ A me curar por dentro) e a frustração diante do cenário cultural (Seria necessário converter um país inteiro / Para conseguir um corte com a expressão da minha/ identidade). Ao contrário do poema anterior “Retina negra” cujo sujeito era modalizado por um *saber agir* sobre as circunstâncias, neste poema, o sujeito torna-se passivo, pois espera “um tratamento” que o cure; coloca-se em jogo a dor (Quero um tratamento / A me curar por dentro), a frustração (Seria necessário converter um país inteiro/ Para conseguir um corte com a expressão da minha/ identidade) que levam o sujeito a um afastamento de si mesmo criando o simulacro da codependência identitária entre sujeito e sociedade.

O percurso figurativo que expõe as ações do sujeito em vista de um valor, possibilita o surgimento das isotopias figurativas, do encadeamento isotópico de

figuras correspondentes a um tema determinado. A figurativização tendo por procedimento a abstração e a iconização, responsável por transformar as figuras em “imagens do mundo”, marca a presença de sujeito, espaço e tempo garantindo certo grau de reprodução do real.

Bertrand (2003, p. 29) menciona que a figuratividade se liga à experiência sensível, que

representa, estabelece, na leitura, uma relação imediata, uma semelhança, uma correspondência entre as figuras semânticas que desfilam sob os olhos do leitor e as do mundo, que ele experimenta sem cessar em sua experiência sensível.

É criada a partir da percepção “que o discurso social transforma em valores axiológicos (2003, p. 261), isto é, aquilo que foi aceito como moral, ético, lógico etc. Sendo assim, a isotopia (termo emprestado da física), garante “a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso” (2003, p. 153), sendo responsável pela unicidade de significação de um texto e pela homogeneidade dos significados.

De acordo com Greimas & Courtés (2012, p. 278), “[...] a isotopia constitui um crivo de leitura que torna homogênea a superfície do texto, uma vez que permite elidir ambiguidades”. Para Bertrand (2003) a isotopia por garantir a continuidade de um discurso constituiria outro elemento do universo figurativo. Acrescenta que (2003, p. 420-1):

Diferentemente do campo lexical (conjunto de lexemas ligados a um mesmo universo de experiência) e do campo semântico (conjunto de lexemas dotados de uma organização estrutural comum), a isotopia não tem por horizonte a palavra, mas o discurso.

Isto é, para haver isotopia, a leitura precisa garantir a homogeneidade de sentido presente, compreendendo que o discurso é uma produção textual independente de sua extensão, sendo possível estabelecer uma isotopia em um sintagma que apresente duas figuras sêmicas que se relacionam.

Quando tratamos da isotopia temática, deparamo-nos com um nível mais profundo e mais abstrato em relação à isotopia figurativa. O tema garante a significação total do texto e, normalmente, constitui-se por figuras retóricas

(metáforas, metonímias, anáforas etc.). Essas significações mais abstratas “têm por função alicerçar os seus elementos e uni-los num campo de valores cognitivos ou passionais” (Bertrand, 2003, p. 213).

Vejamos que, no poema “Estética”, a unidade significativa do texto é garantida pelo emprego de duas figuras do mundo “manicure” e “cabeleireiro” pertencentes ao campo semântico da beleza, portanto, da estética. No entanto, a temática “estética” implicitamente presente no discurso é renunciada pelo sujeito do *querer* a partir de uma circunstância de tempo demarcado pelo advérbio “hoje” tornando pontual uma condição para que o sujeito entre em contato com o objeto-valor. Se considerarmos o percurso temático, vemos que as duas estrofes trazem explícitas duas necessidades do sujeito: a de mudança interna e a de mudança no padrão social, portanto mudança externa. O tema é o da necessidade de transformação, de conversão de si (do sujeito do desejo) e do outro (da sociedade, em geral); no entanto, este desejo torna o sujeito sensível ao experimentar a frustração; ao investir valores no objeto, o sujeito experimenta certos “estados de alma” estudados na vertente da semiótica das paixões, assunto que trataremos a seguir.

2.5 Dimensão passional na poesia de Crstiane Sobral

O estudo da dimensão passional, na semiótica, deriva da necessidade de se estabelecer uma teoria específica para as paixões. Seu interesse confronta com aquilo que a semiótica denominou de “estados de alma do sujeito” explícita ou implicitamente investidos no discurso. Ressaltamos que o sujeito é uma entidade criada *no e pelo* discurso não podendo ser confundido com o sujeito existencial, real, porém um sujeito discursivamente projetado a partir da imagem que dele se cria.

Nesse sentido, a partir da inserção da problemática das paixões no contexto discursivo, a semiótica rumou ao encontro do sensível, da visada fenomenológica. A experiência estética acontece com a mediação do sujeito, a partir de seu próprio corpo em relação ao mundo perceptível. Em oposição ao estruturalismo dos anos 1960, que impunha o descontínuo, o categórico, o contínuo passou a ocupar espaço e, portanto, despontou o interesse pelo processo. Assim, Bevidas (2011, p. 13) descreve esse processo da seguinte forma: “um movimento de progressiva e

global primazia do sensível sobre o inteligível, a vantagem do afetivo sobre o cognitivo, a antecedência do percebido sobre o concebido”. Para Greimas, a produção de qualquer sentido depende da percepção, sendo que “todo saber se instala nos horizontes abertos pela percepção” (Merleau-Ponty, 2006, p. 208).

As paixões são examinadas como efeitos de sentido presentes, provocados no enunciatário, quando da combinação e mobilização de recursos modais, fóricos, discursivos e expressivos pelo enunciador. Nesse sentido, o estudo das paixões é de grande importância para apreensão do efeito poético do texto e, além do mais, é preciso incorporar os afetos na teoria semiótica. Sendo assim, é importante, para a análise dos afetos, a observação relativa à foria – compreendida como aspectualização no nível discursivo e como modulação tensiva no nível profundo, uma vez que a dimensão fórica perpassa todo o percurso gerativo, configurando o elemento sensível juntamente com o processo discursivo. Sobre isso, explica Fontanille que (2007, p. 184):

a teoria das modalidades foi o primeiro passo na direção de uma semiótica das paixões: os efeitos passionais, graças ao componente modal oriundo da narratividade, tornam-se analisáveis, cada efeito passional podendo ser reduzido, de um ponto de vista narrativo, a uma combinação de modalidades. Portanto, os afetos passionais eram considerados como simples epifenômenos do percurso narrativo dos actantes. Todavia essa abordagem do domínio afetivo permanecia nos limites de uma lógica das transformações, a lógica do discurso-enunciado. Fica bem claro, no entanto, que a dimensão afetiva do discurso não pode ser privada da presença, da sensibilidade e do corpo que toma posição na instância do discurso, pois a afetividade reivindica o corpo do qual ela emana e o qual ela modifica.

Já afirmava Aristóteles que “as emoções são as causas que fazem alterar os seres humanos e introduzem mudanças nos seus juízos, na medida em que elas comportam dor e prazer” (Retórica, 1378a), sendo as paixões estudadas desde a antiguidade e, hoje, inseridas nos estudos semióticos, especialmente de abordagem tensiva, como nos explica Fontanille (2012, p. 204), ao defender a tese segundo a qual:

[...] a paixão transforma, assim como a ação, mas a racionalidade que se dirige é aquela das modulações tensivas – modulações das

extensões próprias à intensidade e à extensidade. Logo, quanto aos esquemas do discurso, a paixão obedeceria principalmente aos esquemas tensivos, enquanto a ação obedece aos esquemas narrativos canônicos.

Portanto a “paixão sintetiza, organiza e solidariza as tensões da presença, enquanto a ação sintetizaria os programas de junção” (Fontanille, p. 204). Na semiótica, pode-se estabelecer a paixão por um dado lexema, explicitamente referido no texto, por exemplo, quando aparecem escritos “Parir é dor”/ “Criar é produzir amor”, no poema “Caminhos”⁴², os dois lexemas “dor” e “amor” produzem o estado passional de desconforto e alegria ou satisfação, respectivamente, somente compreendidos no interior do discurso. No poema, os estados de alma do sujeito podem ser facilmente abstraídos ou necessitar, para isso, de uma leitura mais detalhada do texto.

Feitas essas ponderações, é importante pontuar que a busca de uma teoria para o componente passional no texto deriva de estudos exploratórios isentos de base ideológica e psicologizante. Depois de sistematizar as teorias propostas pelos filósofos, constatou-se que todas elas apresentavam como traço comum a classificação de base taxionômica, ou seja, a semiótica buscou direcionar o estudo com fulcro na descrição sintática das paixões-lexemas através das modalidades, para descrever a forma de organização interna dos afetos.

Tem-se, portanto, nessa época, a publicação do artigo introdutório da noção de timia relacionada à perspectiva modal, “De la modalisation de l’être”, publicado em 1979, no qual Greimas apresenta uma sintaxe modal própria ao *ser* do sujeito narrativo. Sobre isso Fontanille (2002a, p. 603¹¹) explica:

Depois de ter consagrado os anos precedentes à modalização do “fazer”, para estabelecer a *competência modal* do sujeito narrativo, Greimas aborda o que ele chama a *existência modal* do sujeito. A categoria das “modalidades do ser” (dever-ser, querer-ser, poder-ser, etc.) é definida em relação a uma categoria mais profunda, a “foria” (literalmente: *o que leva em direção a...*). [...] É assim que os dois pólos da foria, a euforia e a disforia, serão convertidos respectivamente, e mais precisamente, em “desejável/indesejável” (/querer-ser/), em “indispensável/ nocivo” (/dever-ser/), em “possível/impossível” (/poder-ser/), etc.

⁴² Sobral, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos. Brasília: 2016, p. 29.

No poema narrativo, “Não vou mais lavar os pratos”, transcrito neste capítulo, o sujeito é mobilizado a mudar suas atitudes porque não se sente confortável com a condição que o impede de *ser* quem realmente gostaria. A paixão desvelada, no texto, é fruto da investidura da ação do sujeito no objeto-valor “livro” (figura que transforma a percepção do sujeito sobre sua realidade), esquematizada no seguinte arranjo modal: a negação de uma série de ações domésticas, antes realizadas pelo sujeito (o sujeito *não vai fazer* porque *não quer fazer*) sobrepondo-se o *querer*, nesse caso, que caracteriza um sujeito que *sabe* (porque saber ler) e *poder fazer*. Existe um tom de indignação que leva o sujeito a decidir por diversos episódios validado pelo uso de recursos linguísticos como emprego excessivo do vocábulo “não”, “nem”; o uso de anáforas que intensificam uma ação ou reforçam uma explicação ou um desejo “Eu li, e li, e li”, “Resolvi ficar um tempo comigo”, “Resolvi ler sobre o que se passa conosco”, “Você nem me espere”, “Você nem me chame”, “De tudo o que jamais li”, “De tudo o que jamais entendi”, “Passou do limite”, “Passou da medida”, “Passou do alfabeto”, “Depois de tantos anos alfabetizada aprendi a ler”, “Depois de tanto tempo juntos”; a construção de versos bem curtos “A ética”, “A estática”, “Sinto”, “De sacudir”, “De investir”, “De traduzir”, “Espaço duplo”, “Aboli”, “Legítima”; o uso da interjeição “Ah”; no eixo do paradigma tudo isso cria um espírito de determinação no sujeito disposto a transgredir normas condicionadas socialmente.

Mediante isso, nascem os “estados de alma” com a modalização do ser e do fazer: o querer ser, o dever ser, o saber ser e o poder ser. No entanto, nessas modalidades, também concorrem outros percursos que demonstram a competência do sujeito para agir: o querer fazer, o dever fazer, o saber fazer e o poder fazer. Essas competências modais têm um componente pragmático e um componente passional. A ação é sempre vinculada ao sujeito da enunciação e às condições que o levam a fazer alguma coisa. Nas posições modais, pode-se negar o modalizador e/ou o modalizado, por exemplo: ele *não quer fazer* ou ele *quer não fazer* ou ainda ele *não quer não fazer*. Existe diferença de sentido de um para o outro. O jogo das modalidades cria uma tipologia do sujeito: um sujeito que *não pode fazer*, pois há um impedimento para tanto, um sujeito que *pode não fazer*, apesar de não haver impedimento, a decisão depende dele, e um sujeito que *não deve não fazer*.

Avançando mais um pouco no estudo das paixões, Barros (1995, p. 93) compartilha da ideia de que a investigação das paixões deu-se a partir de três tendências: pela necessidade de incluir as paixões no estudo da organização narrativa e na configuração do sujeito do estado; pela configuração do sujeito de estado em uma investigação semiótica; e finalmente, pela consolidação de uma base teórica sobre os “estados de alma” e sobre os efeitos da paixão. Apresentam-se, assim, na semiótica, duas tipologias de paixão: as simples e as complexas. A primeira oriunda da relação entre sujeito e objeto e a segunda derivada da totalidade da organização narrativa. De acordo com Barros (1990, p. 61), na tipologia complexa:

As modalidades se organizam em uma configuração patêmica e desenvolvem percursos.
Os percursos modais sofrerão a variação tensiva própria da organização narrativa e caminharão da tensão ‘passional’ a seu relaxamento e vice-versa.

Veem-se, então, as paixões complexas oriundas de um percurso modal que pressupõe uma sucessão de estados de alma para se chegar a um certo estado patêmico do sujeito. Por exemplo, o estado de dor pode decorrer de percursos modais distintos construídos pelo contexto discursivo. No poema “Solitude”⁴³, o enunciador cria um estado positivo para esse estado de alma:

Estar só às vezes é legal
O solitário sente que é o tal
Desfrutando de sua própria companhia
Em sua solitude bem resolvida
Compreende muito bem a vida
Vê.

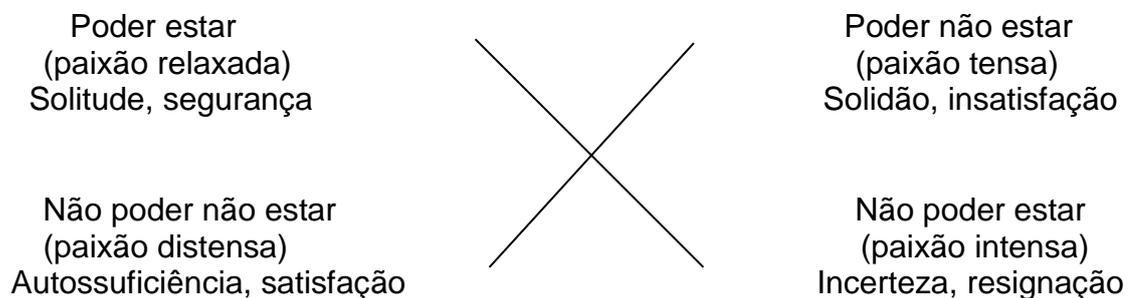
Ter solitude para o sujeito de estado soa como algo positivo, pois garante o estado de satisfação. Pouco se tem, no texto, indícios do percurso modal construído pelo sujeito, mas é possível inferir, nas poucas linhas, que a antecipação do estado atual de solitude percorre o caminho do *querer ser e poder ser*.

Nesse caso, é possível projetar um simulacro imaginário no qual o sujeito focaliza a força em si próprio na tentativa de transformar o estado de solidão no

⁴³ Sobral, Cristine. Não vou mais lavar os pratos. Brasília: 2016, p. 59.

estado de solitude. O nível de tensão de um estado de alma a outro parece linear. Vejamos: no primeiro enunciado “Estar só **às vezes** é legal” inicia o percurso do sujeito através de si mesmo. O estado de alma representa a conformidade do sujeito diante do estado patêmico de solidão, que nem sempre é legal. No entanto, figurativizado em “O solitário”, o sujeito avança em seu processo de desenvolvimento da solitude, passando a outro estado, que é o da autossuficiência e o do prazer em desfrutar “de sua própria companhia”; por fim, instala-se o último estado de alma que é o da “solitude bem resolvida”, um sujeito cognitivo e competente capaz de compreender a vida.

Em relação à tensividade, do estado de solidão ao estado de solitude o percurso é o da diminuição da tensão: tensão (solidão em si), distensão (desenvolvimento da autossuficiência), relaxamento (consolidação da solitude). Podemos representar o quadrado semiótico a partir da modalidade epistêmica do “poder estar”:



Como se percebe, na poesia, é natural ocorrer a construção do estado passional do éthos do enunciador em sua relação com objetos do mundo ou com estados de coisas. Será comum encontrarmos estados de paixão mais simples que não requerem o desmembramento do percurso modal, considerando a estrutura linguística do gênero poema. Só devemos, quando assim for possível, durante a análise no terceiro capítulo, atentarmo-nos para as estruturas passionais que modelam o estado de alma do enunciador em cada poema estudado.

2.5.1 Sobre o sensível e o inteligível

De acordo com Barros (2003), na semiótica, os sujeitos assumem dois tipos de relação: entre sujeito e objeto, ao simular a ação do homem sobre o mundo; e entre sujeitos (destinador e destinatário), compreendendo a atividade de comunicação como forma de manipulação conjugando um fazer persuasivo e outro interpretativo. Nesse sentido, a relação estésica entre actantes passou a ser posta em análise e, conforme ressalta Eric Landowski (2004, p. 524), “até o momento, analisávamos significações articuladas, consideradas como da ordem do inteligível e do cognitivo, mas agora a questão é tomar por objeto um sentido que seria da ordem do sensível e do afetivo”. Surge, a partir de então, uma teoria sociosemiótica das interações que reconhece o sensível na relação interactancial quando se evidenciam as paixões independente de sua dimensão.

Embora o semioticista contemplasse a relação entre o sensível e o inteligível, acabou por focalizar a atenção mais no componente sensível (estésico) em ato deixando a problemática da articulação entre as duas dimensões. Entretanto, a nosso ver, para compreensão semiótica dos afetos do discurso, é necessário examinar não somente “a maneira pela qual o componente sensível - estésico - intervém na apreensão do sentido in vivo” (Landowski, 2004, p. 5), mas, sobretudo, a forma como a articulam o sensível e o inteligível no momento da interação entre os actantes. Os modos de interação devem ser compreendidos a partir de uma perspectiva fundante da relação transitivo-perceptiva entre sujeito da percepção e objeto percebido.

É importante referirmo-nos ao que Discini (2015, p. 123) pondera a respeito do sensível. Para a semioticista, é possível reconhecer o sensível na relação linguística de língua e fala, sendo essa última pensada “com alguma vinculação com as ditas precondições, na medida em que, entendida como correlata ao ato enunciativo, passa, nas questões de estilo, a corresponder ao gesto e ao corpo”. Dessa forma, na visão da autora, o sensível se faz presente no interior da própria língua como “conotação sígnica” (p. 124).

Para Mancini (2006, p.5), “o sujeito constrói o objeto com sua percepção e, ao fazê-lo, constrói a si mesmo como sujeito daquela percepção”. E, a respeito da percepção, complementa Fontanille (2012, p. 47) que:

[...] antes de identificar uma figura do mundo natural, ou ainda uma noção ou um sentimento, percebemos (ou “pressentimos”) sua presença, ou seja, algo que, por um lado, ocupa uma certa posição (relativa a nossa própria posição) e uma certa extensão e que, por outro lado, nos afeta com alguma intensidade. Algo, em suma, que orienta nossa atenção, que a ela resista ou a ela se oferece.

Portanto, a percepção, uma vez herdeira da perspectiva fenomenológica, constitui uma qualidade sensível e “a intensidade que caracteriza nossa relação com o mundo, essa tensão em direção ao mundo, tem relação com a visada intencional” (Fontanille, *idem*); a isso se contrapõem as propriedades da apreensão e da quantidade que correspondem à ordem da extensão. Assim, discursivamente, as duas operações semióticas (visada e apreensão) estabelecem a presença sensível.

Desse modo, com embasamento nos trabalhos de Fontanille, sobretudo em *Semiótica do discurso* (2012), prosseguimos com os estudos da percepção direcionados sob as perspectivas fenomenológicas e semiótica, apesar das diferenças epistemológicas de uma e outra, definida como ato que se configura a partir da relação entre o sensível e o inteligível e estabelece as pré-condições da significação. Nesse sentido, o processo de construção da significação, em semiótica, acontece da passagem das qualidades sensíveis à apreensão inteligível no momento da percepção, sendo o sujeito perceptivo imerso, enquanto corpo que sente, em tensões, a partir das quais ele vai realizar uma série de atos constitutivos do sentido (Fontanille, 1995).

Ainda, a respeito da presença, pode-se delinear-la como “o correlato perceptivo de uma grandeza puramente sensível” (Fontanille; Zilberberg, 2001, p. 135). Greimas e Fontanille (1993, p. 13) esclarecem que:

[...] os traços, as figuras, os objetos do mundo natural, de que constituem por assim dizer o “significante”, acham-se transformados, pelo efeito da percepção, em traços, figuras e objetos do “significado” da língua, substituindo-se ao primeiro um novo significante, de natureza fonética. É pela mediação do corpo que percebe que o mundo transforma-se em sentido - em língua -, que as figuras exteroceptivas interiorizam-se e que a figuratividade pode então ser concebida como modo de pensamento do sujeito.

Esse processo de formação de valores corresponde à passagem da

substância à forma dirigido pela atividade de linguagem que une um plano de expressão a um plano de conteúdo, conforme apresenta Hjelmslev. Fontanille (2012, p. 49) faz uma ressalva sobre substância e forma ao mencionar:

Opor a substância à forma não deve levar a imaginar – ainda que os próprios termos o permitam – que tudo o que é do domínio da substância é informe. A substância também tem uma forma – uma ‘forma’ científica e uma forma ‘fenomenológica’ –, mas essa forma não é resultado da reunião dos dois planos. [...] De um ponto de vista semiótico, considera-se, em geral, que essas formas preliminares são esquematizações, no sentido empregado por Kant: a diversidade das substâncias sensíveis é submetida a uma pressão que as estabiliza e que lhes confere identidade e regularidade.

Nesse contexto, “a substância é sensível – percebida, sentida, presentida –; a forma é inteligível – compreendida, significante” (Fontanille, 2012, p. 48). A substância (o sensível) compreende as “tensões intencionais, dos afetos e das variações da extensão e da quantidade; a forma é o lugar dos sistemas de valores e das posições interdefinidas” (Fontanille, 2012, p. 48).

Ressaltamos que a dimensão sensível e a perceptiva são discriminações que partem da experiência do sujeito inscrito em um corpo próprio; sendo assim, as propriedades desse corpo recebem a designação de proprioceptividade, uma vez que remete aos universos interoceptivo, que corresponde à dimensão sensível de intensidade, e exteroceptivo, que corresponde à dimensão da extensão. Portanto, os planos de uma linguagem podem ser sintetizados da seguinte forma, de acordo com o que apresenta Fontanille (2012, p. 77):

- (1) a intensidade caracteriza o domínio interno, interoceptivo, que se tornará o plano do conteúdo;
- (2) a extensão caracteriza o domínio externo, exteroceptivo, que se tornará o plano da expressão;
- (3) a correlação entre as duas dimensões resultada da tomada de posição de um corpo próprio, o mesmo que é o lugar do efeito de presença sensível, o que significa que ela é proprioceptiva.

Assim, a presença reúne “forças, de um lado, e posições e quantidades, de outro. [...] o efeito de intensidade aparece como interno, e o efeito de extensão como externo” (Fontanille, 2012, p. 76); trata-se de um domínio interno e um domínio externo que se conjugam no mundo sensível. Portanto, o sensível e o

inteligível ligam-se, sem dúvida alguma, no momento em que os dois planos de linguagem se reúnem: conteúdo e expressão. Pode-se acrescentar ainda (Discini, 2015, p. 93):

O sensível, como um 'estar-em-conjunto' sistematizado, rege o inteligível, não só no âmbito das tensões emocionais vividas pelo sujeito, mas também no processo de valoração social, tudo submetido a validações próprias à intersubjetividade.

Além disso, para a referida pesquisadora (2015, p. 63):

A presença realiza-se: no âmbito da totalidade, como unidade integral; no interior de cada enunciado, no nível discursivo. Nesse nível, configura-se o ator que funda o éthos como estilo. O ator da enunciação, definido pela totalidade de seus discursos, compõe-se concomitantemente em cada enunciado, segundo a formulação actancial e actorial de temas e de percursos temáticos que é promovida, segundo concretizações figurativas [...].

Podemos dizer, assim, que a semiótica discursiva não pode mais escapar da interação do sensível e do inteligível. Finalmente, os modos de presença correlacionam de maneira equilibrada as instâncias do sensível e do inteligível e, isso, na semiótica poética, reúne produção sonora (expressão) e significado (conteúdo) para gerir os efeitos de sentido pretendidos.

2.5.2 Do efeito da intensidade e da extensidade

No discurso, a coexistência da paixão resulta das determinações modais e das determinações tensivas. Essa relação é estabelecida a partir dos elementos linguísticos disponíveis tais como os fonemas (constituintes de uma cadeia sonora) e a entonação (acompanhamento tensivo, feito de acentos e de modulações); ao primeiro, dá-se o nome de constituinte e, ao segundo, de expoentes. São esses últimos que determinam a emoção, o vivenciado e a percepção (Fontanille, 2012).

De acordo com o semioticista: “O regime da paixão partilha com o regime da ação o mesmo tipo de constituintes, as modalidades, embora ele tenha seus próprios expoentes, a intensidade e a quantidade do afeto” (Fontanille, 2012, p. 205).

O efeito de intensidade, na poesia, recai sobre a constituição fonético-

fonológica quando se compartilham o elemento articulatório e a intensidade acústica da qual sobrevém a modalização enunciativa, da qual participa o sujeito da enunciação. É preciso explicitar, nesse sentido, que os níveis de intensidade são dependentes de um valor axiológico; portanto, o expoente tensivo é codependente da avaliação do sujeito da enunciação.

Isso representa que a intensidade dos afetos não se dissociam de uma base axiológica, como bem define Fontanille, (2012, p. 206) ao mencionar que a intensidade afetiva

poderia até mesmo ser definida como uma propriedade da própria foria: por um lado, a foria é mais ou menos intensa (é essa a definição de afeto) e, por outro, ela é polarizada em disforia e em euforia pelo julgamento axiológico (é essa a definição de valor). O efeito passional resulta, então, da conjugação dessas duas propriedades, o afeto e o valor.

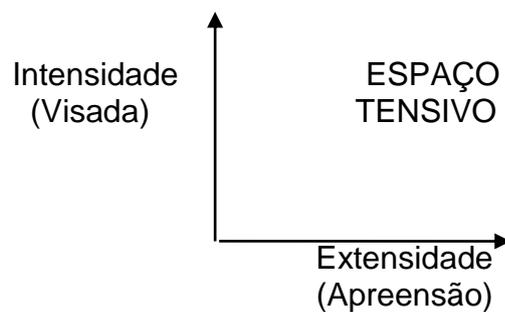
Para Zilberberg (2009, p. 229), o sentido de um afeto encontra-se desde o primeiro instante na “intensidade que ele cifra” e, estendendo sua observação para a extensidade, afirma que a “extensão de uma significação mira sua longevidade no tempo e sua repartição no espaço”, nesse caso, conforme assinala Discini (2015), “estando a intensidade para o sobrevir, e a extensidade para o pervir”.

Em outras palavras e para compreendermos melhor o que esses termos representam, vemos que, na perspectiva semiótica, o campo de presença se instaura simultaneamente à instalação de um fato semiótico, isto é, não preexiste ao discurso, o que quer dizer que as grandezas pervêm ou sobrevêm (com maior ou menor intensidade). Assim, quando uma presença se concretiza nesse campo, ela é sentida (em termos de intensidade) e quantificada em termos de extensidade; portanto, a grade semiótica correlaciona uma dimensão intensa a uma dimensão extensa. Assim, por exemplo:

A afetividade (foria, estesia), pela ótica tensiva, torna-se categoria de primeira ordem, denominada intensidade. Esta rege, governa a extensidade: os estados de coisas, o inteligível. Assim, a tensividade é o lugar imaginário em que a intensidade se une à extensidade. Poder-se-ia dizer ainda, em termos hjelmslevianos, que a tensividade é a função, enquanto a intensidade e extensidade são os funtivos, ou ainda, a tensividade é a categoria, enquanto a intensidade e a extensidade são os termos. (Mendes, 2015, p. 331)

Dessa forma, a união do eixo da intensidade (sensível) com o eixo da

extensidade (inteligível) define o espaço tensivo, que, de acordo com Zilberberg (2011, p. 253), é “uma representação espacial cômoda dos estados e acontecimentos que surgem no campo de presença”. É um espaço complexo, uma vez que resulta da relação dos estados de alma com os estados de coisas. Vejamos o diagrama (Fontanille, 2012, p. 77):



A leitura que se faz a partir desse diagrama é a seguinte:

“entre as duas posições, ou as duas dimensões evoluem no mesmo sentido (quanto mais a visada é intensa, mais a apreensão é extensa; quanto menos a visada é intensa, menos a apreensão é extensa) ou, então, evoluem em sentido contrário (quanto mais a visada é intensa, menos a apreensão é extensa, e vice-versa).

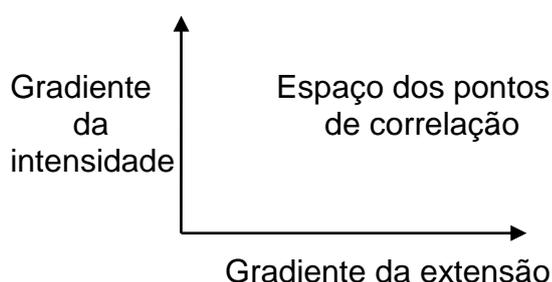
De acordo com Zilberberg (2011, p. 67), o acesso ao campo da presença é controlado pelos pares representados nos eixos da intensidade (impactante vs. tênue) e extensidade (concentrado vs. difuso). Outra correlação feita pelo pesquisador refere-se à correlação conversa, na qual, quanto maior a intensidade, maior será a extensidade; e à correlação inversa, na qual quando maior a intensidade, menor a extensidade e vice-versa. Tais correlações correspondem à maneira peculiar do valor investido no objeto que define certa densidade de presença conduzindo o modo de articulação do sensível com o inteligível.

Na perspectiva tensiva, o campo de presença remete

à coexistência do sujeito e do objeto-valor, instaurando um território tensivo no qual atua a percepção;
 ao domínio espaço-temporal orientado por uma atividade perceptiva, no qual a tensão aumenta ou diminui, concentra-se ou distende-se com a profundidade, instituindo, reciprocamente, uma densidade de presença;
 à transitividade (perceptiva) entre sujeito e objeto-valor, permeada por modulações tensivas que articulam o

sensível e o inteligível no ato perceptivo. (Lima, 2014, p. 45)

De acordo com Fontanille (2012, p. 77), “partindo das duas dimensões – intensidade e extensão, consideradas como dimensões graduais –, sua correlação pode ser representada como o conjunto dos pontos de um espaço submetido a dois eixos de controle”, conforme o esquema a seguir:



A correlação entre o grau de intensidade e o grau de extensão ocorre na interação perceptiva entre sujeito e objeto-valor. Quanto maior o grau de intensidade, ou seja, da ordem do sensível, a distância entre o sujeito e o objeto percebido é menor; assim, os valores investidos no objeto acontece de modo tônico e acelerado, num curto espaço e tempo, o que leva a um maior impacto estésico e redução da capacidade do processamento inteligível. Quando o contrário acontece, isto é, quanto maior o grau de extensidade (da ordem do inteligível), a distância no campo de presença é maior, havendo a inserção dos valores que caracterizam o objeto percebido configurada de modo átono e desacelerado, num espaço e tempo distribuídos, possibilitando um menor impacto estético sobre o sujeito da percepção e aumento do potencial de tratamento inteligível, sendo a reação afetiva da ordem da implicação.

Sintetizando o parágrafo anterior, a tonicidade e o andamento estão relacionados ao campo do intenso; e a temporalidade e a espacialidade, ao campo do extenso. Nesse contexto, a tonicidade pode variar entre mais tônica ou mais átona, o andamento entre mais rápido ou mais lento; a temporalidade pode variar entre mais breve ou mais longa; e a espacialidade entre mais fechada ou mais aberta. São essas correlações que iremos estabelecer quando abordarmos a

dimensão passional na poesia em análise.

Compete-nos pontuarmos também que, como explica Fontanille (2007, p. 80), “os elementos naturais são visados e apreendidos por meio da *energia* que manifestam e do *desdobramento espayo-temporal* que são capazes de realizar”. E só se pode ter a percepção do outro, das coisas do mundo, quando há interação com eles, quando se cria vínculo bilateral integrando a ação do sujeito sobre o objeto percebido, a partir da qual se lhe impõem representações impressivas, criando, dessa forma, simulacros. Entretanto, pelo processo operatório oferecido pela semiótica tensiva, consegue-se chegar à especificidade semiótica dos modos de interação afetiva.

Esclarecemos, no entanto, que, nesta tese, dado o contexto de análise voltado também para outros aspectos inerentes ao texto poético que exploram, sobretudo, a correlação entre expressão e conteúdo para produção dos sistemas semissimbólicos, os efeitos passionais serão vistos como correlação entre as dimensões da intensidade e da extensidade nos poemas, e, precisamente, pretendemos ponderar em que medida isso implica na primazia do sensível nesses poemas, mormente os desdobramentos das questões passionais que serão explorados durante a análise propriamente do texto, e envolverão, sobretudo, o léxico passional, as paixões no discurso em ato, os códigos modais, rítmicos, somáticos, perspectivais e figurativos, de acordo com estudo de Fontanille (2012).

2.6 Semissimbolismo – as equivalências entre conteúdo e expressão

A semiótica (re)constrói o sentido do texto a partir do percurso gerativo de sentido, contemplando o plano de conteúdo. Entretanto, além do conteúdo apresentado, o texto também se organiza por um plano de expressão. Nesse sentido, para se estudarem os procedimentos da expressão, a semiótica recorreu aos sistemas semissimbólicos, os quais relacionam o sensível e o inteligível (sensações e percepções transformadas em signos).

De acordo com Barros (2005, p. 77), “os sistemas semissimbólicos podem ser denominados poéticos e ocorrem no texto literário, na pintura, no desenho, na dança, no quadrinho ou no filme”, e buscam elementos da categoria da expressão que concretizam “sensorialmente as abstrações temáticas do conteúdo” (Barros, 2002, p. 154), verificando, na contingência do texto, os recursos expressivos que

criam a ilusão de realidade; dessa forma, o semissimbolismo constitui “a base dos textos poéticos” (Greimas, 1975, p. 15), objeto de investigação desta tese.

A semiótica discursiva não chegou a formular um modelo “gerativo de sentido do plano da expressão”, tal qual o fez com o estudo do conteúdo das narrativas dos textos literários. Entretanto, dado que o conteúdo só pode manifestar-se pelo plano da expressão (Fiorin, 2012, p. 57), “[...] o plano da expressão e o do conteúdo podem ser descritos, exaustivamente e não contraditoriamente, como construídos de modo inteiramente análogo, de modo que se pode prever nos dois planos categorias definidas de modo inteiramente idêntico” (Hjelmslev, 1975, p. 63). Sendo assim, o conceito de semissimbolismo é manifestado na semiótica como “a conformidade, não entre elementos isolados dos dois planos, mas entre categorias da expressão e do conteúdo” (Floch, 2014, p. 207); é empregado no estudo dos discursos poéticos e, além deles, no dos textos sincréticos para explicar as correlações entre categorias dos dois planos que constituem a linguagem.

Outrossim, as relações semissimbólicas somente se constroem no e pelo contexto discursivo e, por isso mesmo, não são convencionais e arbitrárias, tal como se apresenta o signo linguístico (proposto por Saussure). Ao contrário, para criar efeito de sentido de realidade verificado na contingência do texto, os sistemas semissimbólicos buscam elementos da categoria da expressão que concretizam “sensorialmente as abstrações temáticas do conteúdo” (Barros, 2002, p. 154). Vejamos, nos excertos abaixo do poema “Não vou mais lavar os pratos”, como isso se dá.

Recorrendo-se ao título: “Não vou mais lavar os pratos”, é possível se abstraírem algumas informações semissimbólicas relevantes ao contexto geral do poema. A princípio, no plano do conteúdo, apresenta-se um enunciador que se recusa a uma ação e, para tanto, utiliza-se de palavra de valor negativo “não” seguida de circunstância de tempo “mais” (neste contexto); essa declaração marca, supostamente, a ação que decorre de um fazer constante, contínuo, que recai sobre o elemento figurativo “prato” que corresponde a um serviço manual, doméstico, a que, de modo geral, a figura feminina se submete. A construção morfossintática do enunciado, no qual se combinam dois lexemas adverbiais “Não” e “Mais”, enuncia esse fazer conservador do sujeito que, convicto de um querer e

poder, rompe com tal modalidade. Isso se percebe no plano da expressão. Vejamos: a organização fonêmica nos três primeiros lexemas monossilábicos tônicos “**não vou mais**” formados por ditongos decrescentes seguidos por dois vocábulos dissílabos “**lavar**” “**pratos**” com acento na última e penúltima sílabas, consecutivamente, compõem a categoria fonológica que cria a oposição /continuidade rítmica/ vs. /descontinuidade rítmica/ que pode ser homologada à categoria do conteúdo /integração/ vs. /transgressão/ realizando a categoria semântica discursiva /conservação/ vs. /mudança/ pressupondo ser a temática do poema.

Os versos da 3ª estrofe: “olho minhas mãos quando mudam a página dos livros/ mãos bem mais macias que antes/ **Sinto** que posso começar a ser a todo instante/ **Sinto**/ Qualquer coisa” manifestam, no plano da expressão, a aliteração da constrictiva fricativa [s] que, no contexto em que aparece, produz efeito de sentido de fluidez e cuja extensão ocorre de modo leve, sutil; contrário a esse valor fonológico, nos mesmos versos, duas consoantes sonoras se destacam em “página” e “coisa”, sendo elas, respectivamente, [ʒ] e [z], que se contrapõem ao efeito semântico de suavidade. Isso pode ser percebido no 4º verso da 4ª estrofe “Tenho os olhos rasos d’água”, cujo sintagma nominal “olhos rasos” sequenciam a aliteração da constrictiva [z]. Contrapõe-se, portanto, na categoria fonológica /sonoridade surda/ vs. /sonoridade sonora/ a categoria semântica /peso/ vs. /leveza/ que, semissimbolicamente, correlacionam-se à categoria discursiva /conservação/ vs. /mudança/. Subentendem-se que a conservação de valores modais aos quais o sujeito se submeteu por um tempo trouxe-lhe sofrimento no decurso existencial. No plano do conteúdo, “olhos”, no contexto do poema, figurativiza a visão das coisas que circundam o sujeito tornando-se o elo entre o mundo interior (sensível) e o exterior (inteligível). A figura “lágrimas” tematiza o sofrimento e o peso de uma história profundamente marcada pela exploração da mão de obra feminina. Exploração tanto em sua própria comunidade familiar quanto na condição de escrava dos “senhores” e das “senhoras” de tez branca.

A ruptura com a exploração é simulada também na construção de versos curtos que aparecem em grande parte no poema, versos que mantêm o paralelismo sintático, como nestes que seguem: “A estética dos pratos”/ “A estética dos traços”/ “A ética”/ “A estática”, nos quais o jogo sonoro entre sons vocálicos e

consonantais: consoantes oclusivas e [k], e constrictiva fricativa [s], vogais tônicas abertas [a] e [ɛ] e vogais átonas e fechadas [i] produzem, na leitura, o efeito de sentido de rapidez. Semissimbolicamente tais efeitos fonológicos e suas contraposições tematizam, no plano do nível discursivo, a mudança de postura do sujeito que, rompendo com as atividades domésticas (primárias e conservadoras de um fazer repetitivo e inflexível), entra em conjunção com o conhecimento, com o fazer intelectual. Contrapõe-se, no plano do conteúdo, /trabalho físico/ vs. /trabalho intelectual/, no qual as atividades decorrentes de força física são disfóricas ao sujeito e as atividades intelectuais, eufóricas.

No segundo momento de leitura do poema, a partir da 5ª estrofe, surge a figura de um antissujeito (“Não vou mais lavar/ Nem levar/ Seus tapetes para lavar a seco [...]”) com o qual o sujeito rompe o contrato que o mantinha em estado disjuntivo com sua essência autopercebida na busca do conhecimento. Isso é posto na 7ª estrofe, no enunciado “Encobrir a verdadeira sujeira”. Contrapõe-se a categoria semântica fundamental /falsidade/ vs. /verdade/ correlacionada, no plano da expressão, à produção de paralelismos sintáticos nas 5ª, 6ª, 8ª e 9ª estrofes, consecutivamente: “Resolvi ficar um tempo comigo/ Resolvi ler sobre o que se passa conosco/ Você nem me espere/ Você nem me chame”; “De tudo o que jamais li/ De tudo o que jamais entendi/ Você foi o que passou/ Passou do limite/ Passou da Medida/ Passou do alfabeto”; “Depois de tantos anos alfabetizada aprendi a ler/ Depois de tanto tempo juntos/ aprendi a separar/ Meu tênis do seu sapato/ Minha gaveta das suas gravatas/ Meu perfume do seu cheiro/ Minha tela da sua moldura”; “Sempre chega o momento/ De sacudir/ De investir/ De traduzir”. Os versos paralelos se constroem no jogo fonológico de /consoantes sonoras/ vs. /consoantes surdas;/ /vogais abertas/ vs. /vogais fechadas/ cujo contraste permite a realização de uma leitura rápida dos versos, levando-nos a construir o simulacro da mudança.

No verso, “Desinfetarei **as** minhas mãos e não tocarei suas partes móveis”, o ruído provocado pela aliteração de consoantes constrictivas fricativas [z] produz o simulacro do sujeito rompendo, “rasgando” o passado e, ao mesmo tempo, assumindo a perspectiva da liberdade e da mudança [s]. Ainda, nos versos, “Você foi o que **passou**”/ “**Passou** do limite” / “**Passou** da medida” / “**Passou** do alfabeto”, a recorrência à aliteração da constrictiva fricativa /s/ e sua relação com o conteúdo

construído na repetição do vocábulo verbal “passou” simula o excesso com o qual se é necessário romper.

Da oitava estrofe à última “Depois de tantos anos alfabetizada aprendi a ler [...]”, o sujeito já se encontra dotado das modalidades atualizantes, pois sabe o que quer fazer (“Não lavo mais nada”) e pode fazer (Sacudir, investir, traduzir). A penúltima estrofe figurativiza a mulher negra que desfruta de sua liberdade.

No plano do conteúdo, no primeiro verso da última estrofe, fica explícita a projeção do sujeito no momento “agora”: (Agora) “Não lavo mais os pratos”, como também, no último verso: (Agora) “Está decretada a Lei Áurea”. Correlacionando estes versos estabelecemos a relação de causa e consequência podendo organizá-los assim: Não lavo mais os pratos (porque) está decretada a Lei Áurea. Essa relação está subentendida na extensão de todo o poema, principalmente, nos versos com enunciados declarativos: “Não vou mais [...]”, que, associado à expressão, gera efeito de sentido de “rompimento”, “recusa”, “negação”.

Esses exemplos, brevemente, explicitam que, no poema, o princípio de equivalência acontece pela projeção do eixo de seleção sobre o eixo de combinação. Assim, os efeitos de sentido produzidos pela poesia não podem ser comparados aos mesmos efeitos da linguagem comum. Em poesia, o efeito de sentido surge “como efeito dos sentidos”, o que se explica da seguinte forma: o significante sonoro – e gráfico, em menor proporção – entra em jogo para conjugar suas articulações com as do significado, provocando com isto uma ilusão referencial e incitando-nos a assumir como verdadeiras as proposições emitidas pelo discurso poético, cuja sacralidade fica assim fundamentada em sua materialidade. “[...] o discurso poético é na realidade um discurso duplo que projeta as suas articulações simultaneamente nos dois planos – no da expressão e o do conteúdo” (GREIMAS, 1975, p. 12).

Dessa forma, a hipótese de Roman Jakobson, segundo a qual “as regularidades paradigmáticas sobre o desenrolar sintagmático da linguagem” (Greimas, 1975, p. 15) especifica e particulariza o discurso poético. Ao segmentar esse discurso para análise do que possivelmente se pretende “dizer”, sua divisão em partes “não representa uma simples segmentação sintagmática; é também uma primeira projeção sobre o texto de uma ordem sistemática e hierárquica” (Greimas, 1975, p. 16), o que diz respeito a uma operação da construção do objeto que, sob a

aparência de signo linguístico, adquire forma “a partir do estado de coisa em que é oferecido aos nossos sentidos” (Greimas, 1975, p. 16). Assim, “A decomposição do signo que constitui o discurso poético situa as articulações paralelas do significante e do significado: o significante se faz presente como nível prosódico do discurso, e o significado, como seu nível sintático” (p.16).

As relações semissimbólicas surgem a partir da correlação do nível prosódico com o nível sintático, o que se explica da seguinte maneira: as articulações suprasegmentais do significante – metro, ritmo, versos, estrofes – promovem determinado “jogo de paralelismos e de simetrias alternadas” (Greimas, 1975, p. 17) que se projetam ao eixo paradigmático, isto é, as possíveis correlações que se estabelecem com o eixo sintagmático. Além das articulações suprasegmentais, também fazem parte do nível prosódico as variáveis tipográficas (espaços, pausas, sinais de pontuação ou sua ausência). O nível sintático (significado), no plano do conteúdo,

é o que parece corresponder ao nível prosódico da expressão: o estabelecimento da relação entre esses dois níveis fornece a rede de articulações suficiente para a segmentação e circunscrição do objeto poético. (Greimas, 1975, p. 17).

Outrossim, a identidade das duas estruturas no discurso poético (conteúdo e expressão) gera o conceito de isomorfismo, sendo ele reconhecido quando da articulação entre esses dois planos, homologando: femas : semas :: fonemas : sememas :: sílabas : enunciados semânticos (Greimas e Courtés, 2012, p. 275), ou seja, a um fonema corresponde um lexema, sendo que a combinação linear dos fonemas produz unidades-sílabas e a combinação de sememas constrói enunciados semânticos. A partir da correlação desses planos, longe de corresponder a uma homologação termo a termo, constrói-se a especificidade do discurso poético:

[...] pela co-ocorrência, **no plano da manifestação, de dois discursos paralelos, um fonêmico e outro semântico**, desenrolando-se simultaneamente, cada qual no seu plano autônomo (conteúdo e expressão) e produzindo regularidades discursivas, que obedeceriam a uma dupla gramática poética, situada ao nível das estruturas profundas (grifo nosso). (Greimas, 1975, p. 20).

Detendo-nos um pouco mais sobre o plano da expressão é possível cogitar um nível sonoro (fonêmico) que conduz a uma leitura isotópica, ou seja, “o discurso poético poderia ser concebido sob uma forma de projeção de feixes fêmicos isotópicos” (p, 22), que permite se reconhecer as simetrias e as alternâncias, as consonâncias (a relação agradável de sons, as semelhanças) e as dissonâncias, além das mudanças significativas dos conjuntos sonoros (Greimas, 1975).

No plano da expressão, o discurso poético constrói-se a partir do objeto de análise a se descobrir ao longo do processo, a partir da equivalência – termo empregado por P. Valéry – “entre o fundo e a forma” (Greimas, 1975, p. 37) que se obtém da abstração de impressões, o que se postulou como “Princípio de equivalência do eixo da seleção sobre o eixo da combinação conforme Jakobson (Greimas, 1975, p. 37). A partir dessas abstrações, é possível que se encontrem categorias, no discurso poético, de nível linguístico distintas (fônicas, gramaticais, semânticas etc.). Assim duas formas, por exemplo, podem equivaler com relação ao ambiente linguístico no qual se apresentam.

Tomemos estes versos, como exemplo: “Não vou mais lavar os pratos / Nem vou limpar a poeira dos móveis”. Isolando as construções paralelas, obtemos dois enunciados simétricos:

P1 – (Advérbio de negação + sujeito desinencial - primeira pessoa do singular - + complemento verbal – objeto direto)

P2 – (Advérbio de negação + sujeito desinencial - primeira pessoal do singular - + complemento verbal – objeto direto).

A simetria sintática dos versos (e de muitos deles ao longo do poema de Sobral) cria o efeito de sentido de objetividade e determinação em relação a um “não fazer” que, no contexto do poema, está direcionado a objetos domésticos. A relação fonética entre os sintagmas “não vou”, “nem vou”, os quais apresentam ditongos decrescentes nasal e oral, consecutivamente, promove efeito de duração breve e de intensidade forte, gerando assim as oposições: /breve/ vs /longo/, /fraco/ vs /forte/.

No plano do conteúdo, essas oposições estão também condicionadas à extensão dos versos, por exemplo: versos breves, formados por períodos simples, por sintagmas nominais curtos, por interjeição; versos longos, elaborados por

períodos compostos. Intrinsecamente a essa estrutura morfossintática se associam as produções de consoantes (surdas e sonoras), de vogais (abertas e fechadas), de encontros vocálicos (principalmente ditongos).

Verifica-se, portanto, que as estruturas gramaticais convencionais, eficazmente estruturadas no poema, servem para organizar a forma discursiva dos conteúdos distribuídos ao longo do texto e apresentados em uma lógica combinatória de esquemas discursivos fonêmicos, a partir dos quais se é possível chegar, pela correlação adequada entre conteúdo e expressão, à temática do que propõe o poema.

No próximo capítulo, apresentaremos as análises de poemas de Cristiane Sobral, cuja organização figurativa evidencia questões importantes de serem consideradas na ótica deste trabalho.

CAPÍTULO 3

3 A LINGUAGEM POÉTICA E A CONSTRUÇÃO DO(S) SENTIDO(S) NA POESIA DE CRISTIANE SOBRAL

3.1 A construção do(s) sentido(s) na poesia de Cristiane Sobral

É consenso o fato de que o preconceito racial é uma realidade infindável que tem marcado vítimas diariamente. Isso aplicado ao universo feminino torna-se mais contundente, pois, na visão social, a mulher negra foi ou ainda é erotizada e revestida de estereótipos. De acordo com Alves (2010, p. 71), o corpo da mulher negra é “um corpo vitimado que necessita se desvencilhar das marcas de sexualização, racialização e punição nele inscritas para redefini-lo numa ação de afirmação e autoafirmação de identidade”.

A escravidão deixou marcas indeléveis na vida do negro, sobretudo na vida da mulher negra subjugada sob o olhar machista numa relação de violência e de descaso, na qual predominava o regime escravocrata. A ex-ministra, intelectual e ativista do movimento negro, Luiza Bairros (1995, p.459) afirma:

O uso do conceito mulher traz implicado tanto a dimensão do sexo biológico como a construção social de gênero. Entretanto a reinvenção da categoria mulher frequentemente utiliza os mesmos estereótipos criados pela opressão patriarcal – passiva emocional etc – como forma de lidar com os papéis de gênero. Na prática aceita-se a existência de uma natureza feminina e outra masculina fazendo com que as diferenças entre homens e mulheres sejam percebidas como fatos da natureza. Dessa perspectiva, a opressão sexista é entendida como um fenômeno universal sem que no entanto fiquem evidentes os motivos de sua ocorrência em diferentes contextos históricos e culturais.

Numa perspectiva de gênero, o processo do racismo acabou condicionando a mulher a assumir uma posição de inferioridade acarretando os abusos domésticos e também de origem sexual. É importante considerar que a literatura, sob a perspectiva de Evaristo (2005), é um campo privilegiado para criação e reprodução simbólica de sentidos. Nessa perspectiva, Evaristo compartilha da ideia de que (2005, p.52)

a literatura brasileira, desde a sua formação até a contemporaneidade, apresenta um discurso que insiste em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. A representação literária da mulher negra ainda surge ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor. Interessante observar que determinados estereótipos de negros/as, veiculados no discurso literário brasileiro, são encontrados desde o período da literatura colonial.

Dessa forma, a construção do cânone literário contempla, em sua maioria, um grupo específico de escritores: são brancos e homens. Por isso, é necessário investir em uma autorrepresentação feminina, sobretudo negra, que rompa com esse padrão discriminatório.

Cristiane Sobral relata o impacto negativo da representatividade negra na sociedade, quando sua mãe lhe proibia de assistir TV e que, anos mais tarde, após a morte da mãe pôde entender que

Minha mãe não deixava eu assistir televisão e eu não entendia o porquê. Quando fiz sete anos, ela morreu e comecei a assistir. Foi ali que entendi por que a minha mãe não queria. Me choquei quando vi as personagens negras que apareciam na televisão, comecei a ver bandidos, prostitutas, alcoólatras. Comecei a pensar no mundo que eu via nos livros. Sou uma pessoa de altas habilidades, me alfabetizei com três anos. Então, com sete anos, lia muita coisa, aquele mundo mágico de Júlio Verne, do Pequeno Príncipe. Quando fui pra televisão, só vi coisas negativas do negro, fazendo coisas ruins. (SOBRAL, 2020, p.17).

A literatura representa a porta de entrada para que vozes femininas negro-brasileiras possam romper com pensamentos patriarcais que influenciaram a sociedade e com imagens estigmatizadas para colocar em movimento autoras femininas relegadas à margem do cânone. De acordo com Cuti (2010, p. 39),

os escritores negro-brasileiros vão se posicionar também no tempo para instaurar no seu trabalho o ponto de enfoque literário. Sem dúvida, os temas derivados do enfrentamento com o racismo, o preconceito e a discriminação racial são muito importantes para a literatura negro-brasileira, pois constituem reações internas de forte carga emocional capazes de dinamizar a linguagem rumo a uma identidade no sofrimento e na vontade de mudança. A literatura, além de técnica, exige energia vivencial.

Tais colocações são importantes, uma vez que acentuam a literatura negro-brasileira produzida a partir da subjetividade negra traçada pela experiência do corpo que busca o reconhecimento identitário numa relação ainda utópica de igualdade racial. Quando nos deparamos com a produção literária das mulheres negras contemporâneas, vislumbramos temáticas e estéticas que problematizam os padrões sociais fundamentados na ideologia colonial brasileira.

Como mencionamos nesta tese, os Cadernos Negros permitiram a inserção do protagonismo feminino negro na literatura. Representa, pois, um espaço de enunciação que busca repensar a desconstrução de paradigmas equivocados em relação à subjetividade do negro e a construção de dizer(es) que revisitam a historicidade desses sujeitos tão caros à nossa sociedade.

Especificamente, neste estudo, quando apresentamos o texto poético como objeto de análise e investigação, como experiência estética evidenciada pelos elementos que o compõem, queremos destacar uma elocução da expressividade que enaltece os saberes inscritos no corpo consciente das cicatrizes do tempo como marcas das experiências construídas em diferentes espaços. Nesse contexto, apresentamos Cristiane Sobral que, a partir de um lugar enunciativo, representa as mulheres negras, incentivando-as a ocuparem outros lugares divergentes da sociedade racista que coloca a mulher negra no ambiente doméstico ou como personagem ultrassexualizada. Isso se comprova no texto de Sobral (2017, p. 81), “A serviço do capital”:

Estávamos lavando os banheiros do planeta na labuta diária
Enquanto você polia o chão das bibliotecas mais referendadas
Com a sola dos seus pés

Também queríamos ler todos os livros!
Também queríamos entender os motivos do capitalismo!

Por que limpávamos ali
Enquanto desfrutavas aqui?
Por que limpávamos?
E ninguém limpava por nós?

Nem mesmo tínhamos voz
Apenas um corpo
Instrumento de trabalho
Objeto material a serviço do capital
Dentro da lógica vigente

A dividir classes
A roteirizar vidas
Infinitamente...

O enunciador apresenta um corpo-instrumento a serviço do “capital”, corpo-objeto da sociedade patriarcal, silenciado em sua essência-feminina. O sujeito torna-se passivo diante dos acontecimentos que o cercam e que o obrigam, de alguma forma, a fazer o que não quer, mas que deve fazer relacionado a um tempo-espaço dos acontecimentos (numa sociedade capitalista).

O poema narrado em primeira pessoa do plural caracteriza uma debragem actancial enunciativa, produzindo um efeito de sentido de subjetividade, à medida que o narrador vai mostrando intimidade com outros sujeitos passivos à imposição do sistema. O tempo sistematizado ordena-se da seguinte forma: as ações do narrador acontecem no tempo pretérito, concomitantes com a atuação do “outro” (narratário); o espaço se divide entre o “ali” e o “aqui”, o primeiro situa o narrador num contexto o qual não lhe pertence, e o segundo situa o narratário num espaço que lhe é propício.

Esse poema possibilita ao leitor traçar um olhar crítico a respeito da invisibilidade feminina, quando o corpo feminino é posto em evidência como objetificação e sexualização. A literatura, então, coloca-se como meio de ressignificação do corpo negro, uma vez que a escrita se torna elemento de poder da qual procedem as discussões e problematizações acerca dos discursos racistas.

É recorrente, na poesia de Cristiane Sobral, a temática do erotismo que evidencia corpos negros dotados de sensualidade produzindo a ruptura com a hierarquia masculina nos relacionamentos. Vejamos no poema “Flash”:

Aceite
Um beijo escuro na sua boca rosada e apetitosa

Encaixe
Meio seio cor de jambo em tuas mãos

Apague a luz!
Vamos mergulhar em nossos desejos com total liberdade

Receba
Um abraço nesta hora infinita e provisória

Pague

O amor está tarifado
 Restrito às horas
 Na claridade do nosso desejo temporário.
 (SOBRAL, 2017, p. 50)

Na composição, o poema apresenta quatro estrofes em dístico e um quarteto. Os versos curtos (os primeiros) iniciados a partir de formas verbais no modo imperativo estão inter-relacionados a uma sequência que exorta o enunciatário ao cumprimento de um ritual erótico. Os verbos classificam-se em transitivos diretos do ponto de vista do conteúdo sintático e, quanto à sílaba tônica, todos ocupam a penúltima posição, sendo vocábulos paroxítonos, o que, na expressão, produz efeito sonoro cadenciado; além disso, as palavras são trissílabas (paroxítonas e trissílabas) com exceção da forma verbal “pague” que é dissílabas. **Aceite** / **Encaixe** / **Apague** a luz! / **Receba** / **Pague**. As sequências fonéticas se repetem: [se] / [ka] / [pa] / [se] / [pa]; essa repetição cria a regularidade desses versos, tornando-os concentrados.

No poema, repetem-se traços consonantais opostos em duração breve vs. longo. Vejamos, nas quatro primeiras estrofes, a esquematização desse jogo sonoro e sua duração:

Estrofes e versos	Duração (ritmo)	Consoantes predominantes
1º verso: Aceite	Breve	[s]
2º verso: Um beijo escuro na sua boca rosada e apetitosa	Longo	[ʒ], [s], [z]
3º verso: Encaixe	breve	[j]
4º verso: Meio seio cor de jambo em tuas mãos	Longo	[s], [ʒ], [s]
5º verso: Apague a luz!	Breve	[s]
6º verso: Vamos mergulhar em nossos desejos com total liberdade	Longo	[s], [z], [ʒ]
7º verso: Receba	Breve	[s]
8º verso: Um abraço nesta hora infinita e provisória.	Longo	[s], [z]

Confrontando os dois planos (conteúdo e expressão), temos versos curtos e breves e produção fonética que alternam consoantes orais, fricativas (pós-alveolar, palatal, alveolar) surdas ou sonoras; os versos breves são formados a partir de

verbos no imperativo e produzem o efeito sonoro surdo (aceite, luz e receba), que pressupõe um momento do mistério em que entra em cena o jogo de sedução; esse efeito acústico se contrapõe ainda no verso breve (encaixe) em que predomina a consoante sonora representada pela letra “x”. O próprio significado da palavra e esse efeito produzem o simulacro da penetração, no contexto em que se apresenta. Então, esse momento é precedido pela ação sedutora do corpo-negro com o parceiro. Nos versos longos, sobressaem consoantes orais fricativas ora surdas, ora sonoras que dão sentido de conectividade entre os pares.

Em relação à tensividade, o estado de brevidade corresponde ao concentrado e o estado longo corresponde ao difuso. Aqui ocorre a homologação de uma categoria do conteúdo /concentrado/ vs. /difuso/ a uma categoria da expressão /versos curtos/ vs. /versos longos/. Do estado de intensidade, entre o breve que se alonga, a partir de uma forma verbal no imperativo, e o longo que se abrevia a tendência é a atenuação e nisso consiste a duração do estado de coisas num determinado tempo e espaço. Na homologação entre categorias de conteúdo e de expressão, temos estrofes curtas que correspondem à intensidade de um movimento inicial e estrofes longas que correspondem à extensidade desses movimentos. O tempo é o momento da duração da relação sexual num espaço onde os corpos se unem pelo “desejo temporário”, portanto passageiro.

A última estrofe apresenta o ato sexual condicionado a uma relação mercadológica, em virtude do emprego da forma verbal “pague” e dos predicativos “tarifado” e “restrito às horas” que, dado o contexto em que são empregados, figurativizam a sujeição de um “corpo” à satisfação de um prazer breve, intenso e temporário. Nisso chegamos ao sentido do título “Flash”.

Feito esse introito, prossigamos com a análise de alguns poemas de Cristiane Sobral, recordando que a trajetória da escritora demanda perseverança em seu propósito de divulgar a autoafirmação identitária. Apresentamos textos da obra *Não vou mais lavar os pratos*, em sua 3ª edição revista e ampliada, que contém oitenta e nove poemas, dentre os quais selecionamos estes motivados pelas temáticas que apresentam e que, de certa forma, vinculam-se às discussões apresentadas na tese que vão ao encontro dos desafios enfrentados pela comunidade negra, especificamente pelas mulheres negras: “Escuridão da vitória”, “Opção”, “Nzingas

guerreiras”, “Escova progressiva?”, “Refazendo a cabeça”, “Heroína crespa”, “Lente de contato” e “Verdade”.

O primeiro poema, “Escuridão da vitória”, tematiza a oposição entre identidade e alteridade, manifestando um enunciador em busca de sua essência racial estabelecendo uma ruptura com as influências provindas do contexto racial branco. O segundo poema, “Opção”, tematiza a mulher negra evocada nos enunciados de estado e de fazer. O terceiro poema, “Nzingas guerreiras”, exalta a figura de uma personagem-líder (Nzinga) construindo uma imagem positiva da mulher em paridade ao que essa personagem representa social e historicamente; os demais poemas trazem a figura do cabelo crespo destacando, também, a temática identidade e alteridade, nos quais o enunciador em todos eles enaltece o estilo natural do cabelo que se transformou em emblema de resistência e luta por reconhecimento numa sociedade racista.

Já o poema “Escova progressiva?” remete à problematização da estética feminina que buscou um padrão de cabelo quimicamente alisado, em virtude de uma educação que se ergueu a partir do padrão eurocêntrico que apagou os referenciais da cultura africana, neste contexto; os poemas “Refazendo a cabeça”, “Heroína crespa” e “Lente de contato”, por sua vez, trabalham com temática similar, alteridade e liberdade; por fim, o poema “Verdade” tematiza a opressão e a liberdade, aludindo ao processo de colonização no país e suas consequências para o progresso. Passemos às análises.

3.2 Escuridão da vitória

Escuridão da vitória

Cobertor em madrugada fria
Um manto de escuridão em todo o meu corpo
Deixando pra trás
As tentações enganosas do embranquecimento

Vou descansar no colo da mãe África
Entrar na escuridão cheia de paz
Nunca mais verei a luz da maldade
Nunca mais verei a claridade que ofusca os meus olhos

Por favor, entendam o meu escurecimento
Abandonei a convicta e confortável clareza das coisas

A escuridão brilhará com a certeza da vitória.
(SOBRAL, 2016a, p. 27)

O título, em sua construção morfossintática, apresenta um substantivo abstrato (escuridão) modificado por uma locução adjetiva (da vitória). Escuridão deriva do adjetivo escuro e pertence ao campo semântico de “ausência de luz”, “negrume”; e vitória significa “êxito”, “triunfo”, “sucesso alcançado”. Embora tenhamos a impressão de ocorrer um paradoxo analisando os sentidos implicados no sintagma nominal e sua projeção no conteúdo do poema consideramos o termo escuridão na perspectiva da negritude que, sob o ponto de vista do enunciador, é positiva e tendente ao êxito quando assumida como marca identitária. O título sintetiza o último verso do poema: “A escuridão brilhará com a certeza da vitória”.

Em relação à construção do poema e a relação entre conteúdo e expressão, empreendemos a seguinte análise. Estruturalmente o poema está organizado por quatro estrofes: duas com quatro versos, uma com dois e a última formada por um único verso. A primeira estrofe é composta por versos curtos e longos intercalados. A construção sintagmática dos dois primeiros versos dispensa o verbo e apresenta substantivos e adjuntos adnominais (destacados):

Cobertor em madrugada fria		
S	S	A
<u>Um</u> manto de escuridão em <u>todo o meu</u> corpo		
S	S	S

No plano do conteúdo, a ausência de verbo, nesses versos, ratifica efeitos de sentido de subjetividade quando o enunciador, em primeira pessoa, insere-se num contexto aspectual de tempo no qual seu corpo (negro) é figurativizado por um “manto de escuridão”. Na categoria da expressão, no verso “**Cobertor** em **madrugada fria**”, as vogais que recaem sobre as sílabas tônicas destacadas são classificadas, quanto ao timbre, consecutivamente como: fechada – aberta – fechada; do mesmo modo, no verso: “Um **manto** de **escuridão** em **todo** o meu **corpo**”, as vogais que recaem sobre as sílabas tônicas, quanto ao timbre, formam a sequência: aberta – aberta – fechada – fechada.

Em seguida, com os versos “**Deixando pra trás** // **As tentações** **enganosas** do **embranquecimento**”, temos também uma sequência de vogais: aberta – aberta – fechada – aberta – fechada. Nesta estrofe, as palavras que mantêm sílabas tônicas

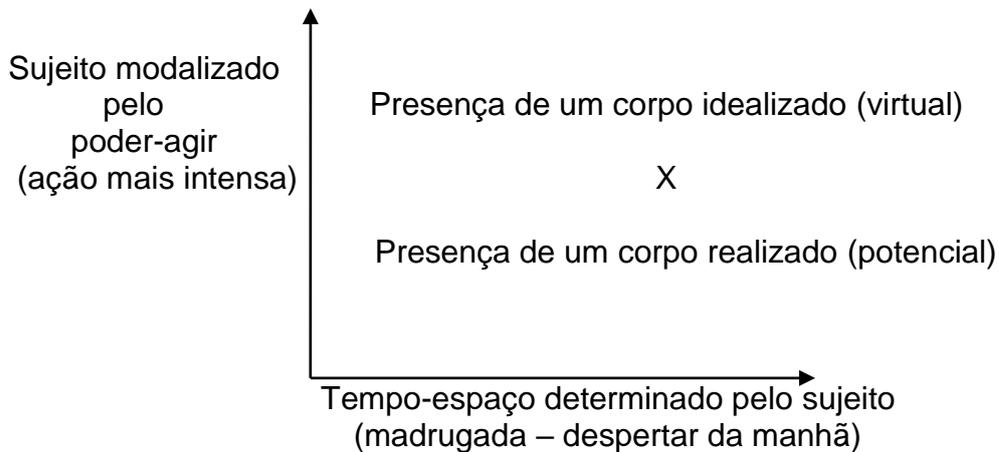
formadas por vogais fechadas: **cobertor**, **fria**, **todo**, **corpo**, constroem a isotopia figurativa da noite fria apresentada pelo enunciador; as palavras: **deixando**, **trás**, **enganosas** marcam, no contexto, o sujeito sensibilizado por “valores” que não correspondem à sua cultura de origem. Assim, na categoria fonológica da expressão /vogais abertas/ vs. /vogais fechadas/, ocorre relação semissimbólica com a categoria semântica /subjetividade/ vs. /objetividade/.

Nessa estrofe, os esquemas de tensão estão organizados da seguinte forma: o contexto expressivo do primeiro verso produz, na entonação, um ritmo pontual e breve, gerando efeito de aumento da intensidade como simulacro de algo posto em estado de suspense. Percebe-se também esse efeito de sentido na construção sintagmática desse verso (praticamente composto por substantivos e um adjetivo). O segundo verso mantém, da mesma forma, esse efeito passional ascendente, uma vez que o simulacro de suspense prevalece e a construção frasal segue, do mesmo modo, o modelo padrão-nominal em relação ao verso anterior. Podemos pressupor, a partir desses dois versos, que uma construção sintagmática do tipo (substantivo + adjuntos adnominais) a partir do conteúdo que expressam produzem efeito de sentido de suspense, aumentando, desse modo, o nível de intensidade, lançando sobre o tempo-espaço as coisas perceptíveis do mundo do enunciador.

No terceiro e quarto verso, as vogais que recaem sobre as sílabas tônicas se ajustam no seguinte esquema: aberta – aberta – fechada – fechada – fechada:

Deixando pra trás
As **tentações** enganosas do embranquecimento

A variação /vogais abertas/ vs. /vogais fechadas/ simula a mudança de um sujeito que “se firmava num corpo fixamente fechado” por meio de um acontecimento impactante de mudança na estrutura corpórea desse sujeito que o modaliza a um querer deixar-para-trás. A ruptura com os padrões de “embranquecimento” acontece com mais intensidade, uma vez que sobressai o desejo de deixar-para-trás aquilo que não pertence ao contexto natural do sujeito; e menos extensidade (tempo-espaço) que, no plano do conteúdo, são propostos por versos praticamente nominais e, no plano da expressão, pelo equilíbrio na variação entre vogais tônicas abertas e vogais tônicas fechadas que simulam espaços-tempos pontuais e passageiros (breves). Esquematizamos da seguinte forma:



O sujeito age de forma mais intensa ao desejar romper com a ideologia “branca” num período de tempo-espaço breve (madrugada) que lhe permite “deixar para trás”. O despertar afetivo do sujeito acontece na “madrugada fria”, no “manto de escuridão”, que figurativizam a negritude. No campo de presença do sujeito, esse contexto deve ser rompido num curto espaço de tempo entre a madrugada e o despertar da manhã.

Na segunda estrofe, os versos manifestam um ritmo mais acelerado de leitura. Os dois primeiros versos trazem a locução verbal “vou descansar” e (vou) entrar. E os dois últimos apresentam anáfora “Nunca mais verei”. As vogais tônicas assinaladas em: descansar, colo, mãe, África, entrar, escuridão, cheia, paz são, em sua maioria, abertas, gerando certo efeito de sentido de expansão. A anáfora presente, como em outros poemas da autora, sugere um discurso dirigido ao outro, introduzindo um diálogo, o que se pode ler na terceira estrofe, quando o sujeito, por meio da interjeição “por favor” principia um apelo por meio do uso do verbo no imperativo “entendam”. É possível detectar na repetição anafórica que a paixão é dita de maneira mais enérgica, portanto mais intensa também.

A anáfora, como recurso retórico, coloca em movimento intenso o corpo sensibilizado por um não-querer-mais “ver a luz da maldade”, “ver a claridade que ofusca os olhos”. As palavras “mãe” e “escuridão” presentes no poema figurativizam a maternidade (útero materno), aqui, analogamente representado pelo continente africano. A prosopopeia “mãe África” como figura-acontecimento de onde se originou a história do povo escravo oferece repouso e, ao mesmo tempo, energia ao corpo do

sujeito-enunciador, uma vez que o encoraja a enfrentar os desafios decorrentes de sua cor de pele.

No último verso do poema, o enunciador utiliza a figura retórica – paradoxo – ao referir-se a “**A escuridão brilhará** com a certeza da vitória”, conduzindo a uma tensão conclusiva relacionando o que foi dito nos primeiros versos da primeira estrofe: após a madrugada procede o amanhecer. O sujeito é potencializado pelo “crer” na “certeza da vitória”, tematizando a essência discursiva do poema que trata de /identidade/ vs. /alteridade/, rompendo-se, assim, com as influências vindas do universo branco num despertar imediato do sujeito-negro, modalizado por “um fazer-saber, com um fazer-fazer sobremodalizado pelo fazer-crer” (Discini, 2015, p. 72).

3.3 Opção

Opção

Creio nas mulheres que desafiam o medo
 Nas garotas decididas
 Vitoriosas escolhidas a dedo
 Creio no poder indiscutível do leite que escorre das mamas

Gosto das meninas com laços de fita pelo jardim
 Do jeito especial de algumas moças fazendo pudim
 Gosto de quem é feminina e sabe escolher

Toda moçoila devia saber fazer brigadeiro
 Garinas precisam relaxar com um gostoso banho de chuveiro
 Uma fêmea sabe que às vezes
 As coisas ficam difíceis e é preciso chorar

Espero um dia poder ver as mulheres desfrutando o sábio poder
 Gatas espertas conhecendo um infinito horizonte
 Além do universo das calcinhas

Creio nas senhoras que conhecem o poder do conhecimento
 Nas raparigas que se recusam a acordar cedo e desfrutam o momento
 Porque há mistérios a descobrir debaixo dos lençóis

Gosto das senhoritas com calças curtas e cheiro de jasmim
 Do seu jeito único de sorrir
 Titubear e finalmente dizer sim
 Ah, gosto dos garfos, das facas e das colheres
 E, sobretudo, de montar uma mesa
 Com todos os talheres.
 (SOBRAL, 2016a, p.28)

O poema é similar ao texto de opinião, no qual o enunciador apresenta uma sequência de preferências, por isso a razão do título “Opção” a respeito do tipo de mulher que lhe convém. No nível discursivo, o momento de referência presente apresenta uma extensão maior em relação ao momento da enunciação, visto que a opinião do enunciador a respeito do universo feminino tem duração mais longa. Os verbos “creio”, “gosto” e “espero” criam efeito de sentido de subjetividade, uma vez que introduzem crenças, preferências, esperança e opinião do enunciador sobre o objeto-valor “mulher” e são apresentados em primeira pessoa do singular (eu).

Na semântica do nível discursivo, o texto traz como tema “A mulher”, figurativizada por diferentes substantivos com suas respectivas características: mulheres (que desafiam o medo); garotas (decididas, vitoriosas, escolhidas a dedo); meninas (com laços de fita); moças (fazendo pudim); feminina (que sabe escolher); moçoila (devia saber fazer brigadeiro); garinas (precisam relaxar com banho de chuveiro); fêmea (quando as coisas ficarem difíceis, precisam chorar); mulheres (desfrutando o sábio poder); gatas (espertas, que possam conhecer um infinito horizonte); senhoras (que conhecem o poder do conhecimento); raparigas (que desfrutam o momento e se recusam a acordar cedo); senhoritas (com calças curtas, cheiro de jasmim, jeito único de sorrir, titubear e dizer sim).

Cada substantivo que evoca o tema “mulher” se inter-relaciona a um enunciado de estado ou de fazer, ainda que brevemente, sendo os enunciados de estado sempre eufóricos, no texto, pois constroem positivamente a imagem da mulher corajosa, decidida, vitoriosa, com pureza de alma (laços de fita) etc. e o enunciado de fazer marca uma possibilidade, uma expectativa criada pelo enunciador a respeito, por exemplo, do *poder ser* mãe (Creio no poder indiscutível do leite que escorre das mamas), os substantivos leite e mamas e o verbo “escorre” figurativizam a amamentação; do *poder fazer* e o *dever saber fazer* (moças fazendo pudim; moçoila devia saber fazer brigadeiro), ambas as ações figurativizam a mulher empenhada nas prendas domésticas, especialmente, no preparo de doces que, em sua maioria, oferecem certo prazer ao corpo; *poder desfrutar* (sábio poder) e *saber conhecer* (um infinito horizonte além do universo das calcinhas), a expressão “universo das calcinhas” figurativiza a intimidade da mulher, poder de sedução, o sexo; senhoras que *conhecem o poder do conhecimento*; raparigas que podem *recusar a acordar cedo e desfrutar o momento*.

Diante dessas observações, percebe-se que o enunciador vê a mulher por uma perspectiva positiva, a ponto de enaltecer-lhe suas competências. É um sujeito passional que estabelece uma tipologia de mulher conforme os diversos momentos da vida que lhes são próprios (infância, juventude, fase adulta).

No plano da expressão, coexistem diferentes efeitos sonoros: da fricativa alveolar surda [s] e fricativa alveolar sonora [z]; fricativa alveopalatal surda [ʃ] e fricativa alveopalatal sonora [ʒ]; da oclusiva dental-alveolar surda [t] e oclusiva dental-alveolar sonora [d]; da oclusiva bilabial surda [p] e oclusiva bilabial sonora [b]; além das vogais nasais e orais, abertas e fechadas. A variedade sonora produzida por consoantes e vogais, no texto, gera o efeito de sentido semanticamente relacionado à “opção”, evocado no título; assim, o poema sugere a temática principal: o ser mulher – um campo infinito de possibilidades.

3.4 Nzingas guerreiras

Nzingas guerreiras

As mulheres que conheci foram guerreiras
 Nunca deixaram de madrugar nas segundas-feiras
 Enfrentaram inúmeros desafios com alegria
 Graças a Deus aprendi com essas mulheres
 Graças a Deus cresci com tantas mulheres
 De longe e de perto

Encontrei mulheres rumo ao sucesso
 Algumas souberam encontrar o caminho certo
 Muitas enxergaram os tropeços da estrada bem perto
 Sempre admirei suas glórias após o fracasso

Mulheres corajosas diante da cruel chibata da realidade
 Que souberam dar a volta por cima
 Olhar para trás e seguir adiante
 Mulheres que reinventaram o poder de decisão
 Sei que existem muitas mulheres perdidas
 Sei que muitas estão escondidas
 Mas é chegada a hora da revolução

Vamos movimentar nossos quadris rumo a um futuro certo
 Femininas e prontas para a reconstrução
 Seguras e cheias de paz
 Capazes de enfrentar novos desafios
 Sábias, fortes, infinitas
 Mulheres bonitas e mulheres bondade

Solidárias na decepção

Evoé, guerreiras como Nzinga
Rainhas dignas de exaltação.
(SOBRAL, 2016a, p.30)

A priori, o título exalta a figura de uma personagem que, na realidade, teve sua existência marcada por um projeto de liderança. Traçando um comentário breve, mas não menos importante, Nzinga⁴⁴ ou Jinga/Ginda ocupou a posição de rainha dos reinos de Ndongo e de Matamba, no século XVII, depois da morte do pai e do irmão governando por aproximadamente 40 anos. Foi nesse período que liderou a guerra para impedir que a colonização portuguesa avançasse em seus reinos. Conforme relatos históricos, Nzinga é tida como ícone de bravura, destemor e diplomacia, considerada uma heroína nacional em Angola. No Brasil, essa personagem histórica é aclamada em rodas de capoeira, maracatus e congadas. Na cultura sulina, preserva-se, durante a festa em louvor à Nossa Senhora do Rosário, a tradição de coroar as rainhas Gingas ao lado dos reis Congo nas congadas do Maçambique de Osório.

Com esse introito, podemos estabelecer uma conexão ao fato de o enunciador eleger a figura suprarreferida para desenvolver uma reflexão sobre a experiência com as mulheres que “conheceu”. Evidencia-se no primeiro verso essa informação “As mulheres que conheci foram guerreiras” e prolonga-se essa justificativa nos próximos versos da primeira estrofe: “Nunca deixaram de madrugar nas segundas-feiras”; “Enfrentaram inúmeros desafios com alegria”. Os versos que compõem as cinco estrofes do poema, em sua totalidade, apresentam a voz do narrador, “instância da enunciação enunciada que, delegada pelo enunciador, enceta a conversa com o outro” (Discini, 2015, p. 272), sendo, nesse contexto, o “outro”, o leitor do poema que não é estabelecido aqui.

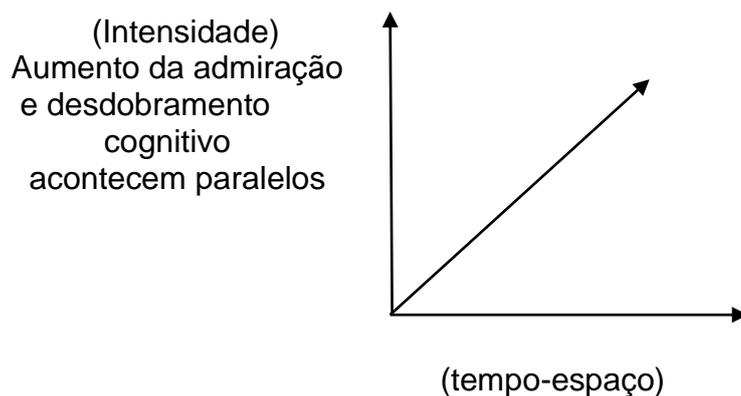
Bastam as três primeiras estrofes para instituir o éthos do enunciador passionalmente deliberado a admirar mulheres que “enfrentam os desafios”. Tem-se, desse modo, que, no contexto eletivo desse universo feminino, “mulheres guerreiras” compõem uma sequência pluri-isotópica figurativa que delinea a representação da realidade sociocultural e, ao mesmo tempo, um simulacro “para

⁴⁴ Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/17279-nzinga> Acesso em: 28 mar. 2024.

fazer parecer verdadeiro” (Greimas e Courtés, 2012, p. 534) o que o discurso enuncia. Por isso, mulheres guerreiras são delineadas a partir de distintos personagens que, no cumprimento de seus possíveis papéis actanciais são dotados de modalidades tais quais “o querer-fazer”, “o saber-fazer” e/ou “o poder-fazer e “o dever-fazer”, as quais são necessárias para cumprirem uma transformação.

O discurso evidencia sujeitos-mulheres que assumem as modalidades do “saber-fazer” e do “dever-fazer” explicitadas na progressão sintagmática do texto construída por lexemas verbais e nominais (substantivos, adjetivos e advérbios), embora tais modalidades não assinalam as etapas na aquisição da competência modal desses atores presumindo-se apenas serem sujeitos dotados de tais competências. Apesar de a figura feminina, no poema, receber distintas conotações por similitude, sendo esta própria da metáfora, todas elas recaem sobre a mesma temática: “mulheres guerreiras” comparadas à figura emblemática de Nzingas.

Ainda, na primeira estrofe, o narrador assume uma posição de “aprendiz” de tais mulheres. Na sintaxe discursiva, a relação entre o sensível (afeto) e o inteligível (compreensão) leva ao aumento da intensidade, no quadro do esquema tensivo da amplificação, isto é, o sensível e o inteligível crescem conjuntamente. Vejamos:



Zilberberg (2011, p. 169) presume que:

O acontecimento não pode ser apreendido senão como algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo. Mas nada nem ninguém conseguiria impedir que o tempo logo retome seu curso e que o acontecimento entre pouco a pouco nas vias da potencialização, isto é, primeiramente, na memória,

depois, com o tempo na história, de maneira que, grosso modo, tal acontecimento ganhe em legibilidade, em inteligibilidade, o que perde paulatinamente em agudeza.

O acontecimento que marcou a diáspora (escravidão, racismo, discriminação) provoca no enunciador, não sentimento de revolta, mas ao contrário, o enunciador, dado o contexto histórico-social das mulheres negras, passa a admirá-las. A admiração intensificada no tempo e no espaço busca nas origens da negritude feminina peculiaridades que tornam essas mulheres “guerreiras”.

Desse modo, trazendo o que Zilberberg propõe em termos de tensividade quando ocorre a união entre a intensidade e a extensidade, podemos situar, nesse poema, um enunciador que admira as mulheres, sendo a admiração, no eixo da extensidade, um sentimento prolongado que se estende num tempo-espaço indeterminado; no eixo da intensidade, das emoções e dos afetos, o enunciador depara-se, do mesmo modo, com o sentimento de admiração construído por uma base cognitiva. Para Fontanille (2007, p.225),

O regime da paixão visa o sentido experimentando carnalmente os acontecimentos que afetam o campo de presença. [...] o regime da cognição visa o sentido construindo o conhecimento segundo o princípio da descoberta. Cada regime tem sua concepção da mudança do devir; para o regime da ação, a mudança só é apreensível a partir do fim e do resultado; para o regime da paixão, a mudança só é apreensível *in praesentia*, como um impacto e um afeto que sobrevêm na presença do actante; para o regime da cognição, a mudança só é apreensível por comparação entre duas figuras, entre duas situações, comparação que permite mensurar a descoberta, o ganho de conhecimento.

Assim, só é possível construir uma imagem positiva de mulheres a partir da convicção de uma presença feminina negra que se destaca por sua singularidade e força ancestral. Quando a admiração como efeito passional se espalha no tempo-espaço é em virtude de uma ancestralidade identificada por marcas de positividade.

Na categoria fonológica da expressão, é recorrente o uso da fricativa alveolar surda /s/ ocupando posições finais de sílaba, na primeira estrofe, o que gera efeito de sentido daquilo que o narrador apreende das mulheres que constituem o rol de seu conhecimento.

As¹ mulheres² que conheci³ foram guerreiras⁴
 Nunca deixaram de madrugar nas¹ segundas²-feiras³
 Enfrentaram inúmeros¹ desafios² com alegria
 Graças¹ a Deus aprendi com essas² mulheres³
 Graças¹ a Deus cresci² com tantas³ mulheres⁴

Esquematizando a primeira estrofe temos: primeiro e quinto versos: sequência 1, 2, 3, 4; segundo e quarto versos: sequência 1, 2, 3, o que condiciona a uma estrutura paralela. Além disso, os dois últimos versos são construídos por uma estrutura paralela, recorrendo-se à figura anafórica cuja expressão “Graças a Deus” enceta a gratidão do actante da narração o que lhe estabiliza o estado de alma.

No último verso da estrofe, tem-se “De longe e de perto”, um espaço debruado no “alhores” e no “aqui” gerando categorias de ordem enunciativa e enunciativa. Com isso, podemos estabelecer que o vínculo do narrador com o actante mulheres ampliou-lhe nova ordenação no seu progresso intelectual (no conhecimento propriamente dito) associado a uma predisposição afetiva do narrador. Na sintaxe discursiva, o espaço parece não ser impeditivo para continuar aprendendo, por isso a percepção de fluidez e de equilíbrio se constrói na estrutura sintático-fonológica desses versos.

A extensão espacial progride no segundo verso ao ser referir ao primeiro verso: “Encontrei mulheres rumo ao sucesso”, mais uma vez o narrador não estabelece um espaço próprio podendo conotar um ambiente qualquer (ou num espaço distante ou próximo), o que fica “solta” num tempo-espaço.

Encontrei mulheres rumo ao sucesso
 Algumas souberam encontrar o caminho certo
 Muitas enxergaram os tropeços da estrada bem perto
 Sempre admirei suas glórias após o fracasso

Mulheres corajosas diante da cruel chibata da realidade
 Que souberam dar a volta por cima
 Olhar para trás e seguir adiante
 Mulheres que reinventaram o poder de decisão
 Sei que existem muitas mulheres perdidas
 Sei que muitas estão escondidas
 Mas é chegada a hora da revolução

Na terceira estrofe, ocorre a predominância da fricativa alveolar surda [s] que produz intensidade no despertar afetivo do enunciador; sua sensibilidade é

despertada pela presença de mulheres que figuram sua percepção de realidade. No plano de conteúdo, percebe-se a recorrência à forma plural em substantivos e pronomes. As recorrências sonoras são chamadas de “isotopias da expressão”, conforme estudo de Rastier (1975), tomando o conceito de isotopia numa acepção ampla, como recorrência de um traço.

Nas duas últimas estrofes, o enunciador faz um apelo às mulheres (narratário) quando as convoca a “movimentar os quadris rumo a um futuro certo”. Segue caracterizando-as positivamente:

Femininas e prontas para a reconstrução
 Seguras e cheias de paz
 Capazes de enfrentar novos desafios
 Sábias, fortes, infinitas
 Mulheres bonitas e mulheres bondade
 Solidárias na decepção

Há uma relação entre essa estrofe e a última:

Evoé, guerreiras como Nzinga
 Rainhas dignas de exaltação

O vocativo “Evoé” corresponde a um grito que exalta a força e a garra das mulheres “dignas de exaltação”, uma vez consideradas “rainhas”. Assim o enunciador constrói uma imagem positiva das mulheres que estão em paridade com o valor que Nzinga representa para a história.

3.5 Escova progressiva?

Escova progressiva?

Se a raiz é agressiva
 Escova progressiva
 Se a raiz é agressiva
 Escova progressiva

Ai!
 Eu tenho medo do formol!
 Eu tenho medo do formol!
 Abaixo a chapinha no cabelo da neguinha
 Abaixo a chapinha no cabelo da neguinha

Abaixo, abaixo, abaixo!
(SOBRAL, 2016a, p.86)

O título do poema faz a seguinte interpelação: “Escova progressiva?”, remetendo à problematização da estética feminina condizente a um padrão de cabelo quimicamente alisado. O enunciador lança a pergunta que, na progressão textual, é “respondida” na primeira estrofe sob o formato de estribilho. Entre o título e a primeira estrofe a instância actancial é marcada pelo elemento nominal “escova” que constitui o objeto-central do poema figurativizado a cumprir um *fazer alisado* na “raiz agressiva” do cabelo. O enunciado é introduzido pela conjunção adverbial condicional “se” – “Se a raiz é agressiva” – que contextualizada aqui expressa a relação de um fato conhecido – “raiz agressiva” – pelo enunciador envolvendo aspecto da negritude, como se verá apontado na estrofe seguinte, ao qual se oferece uma solução pontual – escova progressiva.

Observando a construção sintagmática da primeira estrofe, temos: no primeiro e terceiro versos uma oração adverbial condicional e no segundo e quarto versos um sintagma nominal do qual se pode inferir verbos de ação pertencentes ao campo semântico de “executar”, tais como o verbo *fazer e realizar* (faça, realize, execute “escova progressiva”) no modo imperativo com função apelativa, com predominância de uma das funções da linguagem, cuja finalidade é induzir o enunciatário a proceder de um modo particular. A respeito de tais funções, o linguista Roman Jakobson (2007, p. 153), ao propor uma “análise científica e objetiva da arte verbal”, trata da questão poética como campo de estudo da Linguística, situando as funções básicas da linguagem, dentre as quais se encontra a função apelativa ou conativa, a qual aparece neste poema.

No plano da expressão, no vocábulo “escova”, o efeito sonoro decorrente do contraste entre fricativa alveolar surda /s/ e fricativa labiodental sonora /v/, de acordo com o quadro fonético da língua portuguesa, cria o simulacro, consecutivamente, do movimento da escova a alisar o cabelo com a sonoridade do secador. Portanto a correlação entre /consoante surda/ vs. /consoante sonora/ cria a oposição /cabelo liso/ vs. /cabelo crespo/ que, discursivamente, tematiza a oposição /alteridade/ vs. /identidade/.

Podemos dizer que esta primeira estrofe está mais voltada para a alteridade, sobretudo por trazer à tona elementos sonoros da expressão tais como as constrictivas fricativas /s/ e /v/ cuja produção fonético-fonológica decorre da fricção entre dois órgãos do aparelho fonador, produzindo, nesse sentido, o “atrito”, que supostamente ressona a um tipo de impedimento. Dessa forma, os sintagmas nominais “raiz agressiva” e “escova progressiva”, ambos constituídos por esses elementos fonéticos, expressam, no conteúdo, a violação contra a identidade negra.

Na segunda estrofe, instaura-se a debreagem actancial enunciativa, tendo o enunciador em primeira pessoa, o que cria efeito de sentido de subjetividade. O verso “Eu tenho medo do formol!” explicita o estado patêmico do sujeito que parece, mediante o posicionamento que assume, opor-se ao processo de alisamento do cabelo, uma vez que se subentende que tal procedimento lhe parece invasivo por provocar mudança na “raiz” do sujeito negro, aqui figurativizada como origem cultural. Portanto o medo de *não querer usar o formol* está condicionado mais ao respeito do enunciador pela preservação da identidade negra, do que o medo propriamente da aplicação do produto; é o “medo” de infringir a ideologia da negritude. Nesse contexto, o formol pode ser figurativizado como agente transgressor e também agressor da estética negra.

Os três últimos versos de sentido apelativo “Abaixo a chapinha no cabelo da neguinha”; “Abaixo, abaixo, abaixo” exercem, no plano do conteúdo, a função conativa, conforme abordada anteriormente, da linguagem. No plano da expressão, a sonoridade da constrictiva fricativa /ʃ/ nas palavras “chapinha” e “abaixo” e das vogais fechadas /i/ e /e/ em sílaba tônica das palavras “chapinha”, “cabelo” e “neguinha”, correspondem, no plano do conteúdo, /alteridade/ vs. /identidade/. Desse modo, a categoria fonológica da expressão /consoante fricativa/ vs. /vogal fechada anterior/ relacionam semissimbolicamente com a categoria do conteúdo /alteridade/ vs. /identidade/, estando o conteúdo da alteridade vinculado com a vocalização fricativa que simula o atrito advindo de imposições culturais e o conteúdo da identidade com a vocalização anterior fechada que simula a base (raiz) cultural do sujeito negro.

Nesse sentido, o sujeito é despertado afetivamente por essa presença intrusa, invasiva, figurativizada como “escova progressiva”, técnica de transformação capilar desenvolvida para reduzir o volume dos fios do cabelo aliada ao processo térmico

que utiliza secador e chapinha. A presença desse agente, de certa forma, descaracteriza sua etnia (raiz), o que instiga o sujeito ao *saber-agir* contra o sistema social racista, considerando o contexto histórico do Brasil desde o período colonial, no qual houve o processo do escravismo.

Dessa maneira, cabe uma reflexão de Discini (2020, p.74) para quem “Do saber-fazer desponta o ‘ser’ o que implica o saber-ser”. Greimas e Fontanille (2014, p. 17) especificam essa ideia ao justificarem que

O saber-fazer, separado da pressuposição que o liga ao fazer e ao seu êxito, é interpretável como constitutivo do ‘ser’ do sujeito, e esse ser é por sua vez considerado como modalizado (é a ‘maneira de ser enquanto se faz’) sob a forma de um saber-ser.

O sujeito-negro, então, é modalizado pelo *saber-ser* e *poder-ser* no mundo. Desse modo, a forma de dizer do enunciador do poema, a visão de sociedade que ele sustenta, a entonação, os acentos, a seleção do léxico, as imagens que traz no discurso que organiza, todas essas particularidades corroboram para a produção do efeito de identidade. O modo de dizer delinea o modo de ser do sujeito da enunciação, um sujeito que, ao assumir uma posição enunciativa que corrobora com ideais da negritude, é modalizado pela coragem e determinação em suas convicções.

No poema, percebemos um actante enunciador que sustenta seu estilo, revelando um modo peculiar de estar no mundo, ao manifestar certa força de caráter na luta pelo resgate da identidade negra, primeiro enunciando, na primeira estrofe, um fato pontual – daí o verbo no presente do indicativo – decorrente de um “modelo social” subversivo à aparência física do negro; na segunda estrofe, na tentativa de convencer o enunciatário – provavelmente negro – a repelir a prática da “escova progressiva”, o enunciador passional é tomado, num grau de maior intensidade, pelo desejo de resgate à origem à medida que se amplia o uso da escova progressiva.

Desse modo, a afetividade do enunciador ascende na última estrofe sobressaindo a identidade em comparação à alteridade, o que se pode perceber, ainda, no plano do conteúdo: os versos da primeira estrofe apresentam sílabas métricas em redondilha maior ou heptassílabo e hexassílabo; já os versos da

segunda estrofe apresentam sílabas métricas classificadas em octossílabo e verso bárbaro o que, no parecer do sentido, associando /versos curtos/ vs. /versos longos/, permite construir, no discurso, a oposição /descontínuo/ vs. /contínuo/. Isso é convalidado também na homologação do plano do conteúdo com o plano da expressão, quando temos: as fricativas constrictivas surda /s/ e sonora /v/ produzem efeito acústico mais desvozeado, diluído; ao passo que as vogais fechadas /o/, /i/, /e/ associadas à constrictiva fricativa /j/, na segunda estrofe, produzem efeito acústico mais compacto, vozeado, o que confirma a prevalência do sensível sobre o inteligível, isto é, do desejo do enunciador em transgredir um valor estético imposto pela ideologia do branqueamento, estruturada no século XIX e meados do século XX, embasada na premissa da necessidade de tornar o Brasil “branco”, uma vez que, com a vinda dos escravos no país, passou a acontecer a miscigenação racial, o que representava algo negativo nos padrões da cultura europeia.

As tentativas de embranquecimento figuram como desfragmentação identitária alicerçada ao discurso do racismo. O período escravocrata produziu a construção de um sentido que culminou na inversão de valores e crenças do *corpo negro*, havendo a negação, pelo próprio negro, como mencionado no primeiro capítulo desta tese, de seus traços corpóreos (cabelo crespo, lábios e nariz mais grossos, por exemplo), configurando-se, nesse sentido, a construção de princípios axiológicos, por meio do corpo sensível negro, que convergiam em experiências passionais de autodesprezo.

Nesse sentido, o sujeito negro, cuja existência passou a estar calcada na função judicativa do branco, radicou (e ainda radica) a paixão, no domínio do sensível, de critérios moralizantes de aprovação/desaprovação, de aceitação ou de rejeição. No poema, o enunciador rebela-se contra os tipos de manipulação social adotando o poder de persuasão para provocar o enunciatário a (re)agir contra o sistema do embranquecimento. As expressões “Abaixo a chapinha no cabelo da neguinha” e “Abaixo, abaixo, abaixo” pretendem produzir efeito de sentido do movimento de “luta” por uma causa, neste caso, na tentativa de preservação dos traços específicos da raça negra.

3.6 Refazendo a cabeça

Refazendo a cabeça

A negra segura a cabeça com a mão e chora
 Chora sentindo a falta dos seus universos crespos
 Assassinados
 Pelas escovas progressivas
 Digo, escolhas regressivas

Após o pesadelo
 A negra raspa qualquer vestígio de lisura
 E encontra consolo no futuro das suas raízes.
 (SOBRAL, 2016a, p.114)

Na sequência da análise dos textos, consideramos interessante trazer este poema, pois seu conteúdo constrói-se na intertextualidade com, pelo menos, dois outros textos: o poema “Escova progressiva”, da própria Sobral, e a canção “Brilho de beleza”, de Nego Tenga, cantada por Gal Costa, que, no início, traz a seguinte letra: “O negro segura a cabeça com a mão e chora, chora sentindo a falta do rei”. Os poemas “Escova progressiva” e este em análise trazem o objeto-valor figurativizado por “escova progressiva” fundando a presença do sujeito patemizado pelo estado de indignação e descontentamento quando percebe sua “raiz negra” forjada a uma transformação impositiva.

Falando em termos de organização textual, o poema estrutura-se em duas estrofes: a primeira com maior número de versos em relação à segunda. O enunciado debruça em terceira pessoa explicitando a figura da “negra” que, no poema, assume o papel de actante transformacional, ou seja, dotada por uma força intencional.

No plano do conteúdo, a transformação começa no título “Refazendo a cabeça” cuja organização sintagmática segue o seguinte plano: verbo no gerúndio formado por derivação prefixal (prefixo latino *re*) que significa “repetição” (fazer de novo) + artigo definido + substantivo feminino (cabeça). No plano da expressão, o som produzido pela constrictiva fricativa alveolar sonora /z/, que recai na sílaba tônica do lexema verbal, na forma nominal de gerúndio “refazendo”, produz efeito breve de duração fonética, e a vogal nasal /e/ aponta para um movimento mais distendido. Assim a construção do lexema pelo prefixo (*re*) e sílaba tônica (*zen*) cria o efeito de sentido de “renovação”

Isso posto, a relação entre plano de expressão e de conteúdo segue também a lógica apontada por Greimas (et.al., 1975, p. 149) para quem:

A análise estrutural de um texto poético busca explicar o efeito de sentido que se encontra na origem de sua percepção emotiva. Através da aparente obscuridade da exposição sintagmática, oferece ela a possibilidade de descobrir a coerência e a clareza de sua organização paradigmática, tal como se manifesta em todos os níveis ao mesmo tempo: fonêmico, gramatical, semântico, prosódico.

Assim, homologando plano de conteúdo ao plano de expressão o encadeamento de sons e, conseqüentemente, a imagem que dele resulta conferem ao texto determinado simulacro. As equivalências de traços fônicos articuladas aos arranjos morfossintáticos criam esquemas rítmicos pontuais que manifestam o que o enunciador diz e como engendra o seu dizer.

Desse modo, no primeiro verso da primeira estrofe “A **negra segura a cabeça com a mão e chora**”, as vogais /e/, /u/ e /e/ articuladas com as consoantes /n/ sonora nasal linguodental, /g/ oclusiva sonora velar e /b/ oclusiva sonora bilabial e /m/ sonora nasal bilabial nos dão a percepção sinestésica de “fechamento”, como se as mãos pudessem encobrir a cabeça; na sequência, a sonoridade da constrictiva fricativa [j] seguida da vogal oral aberta [ɔ], na palavra “chora”, articuladas produzem o simulacro de “algo que se prolonga”.

O segundo verso “Chora **sentindo a falta dos seus universos crespos**”, também de extensão similar ao primeiro, justifica o motivo do choro da “negra”. Repete-se a forma verbal “chora” seguida do verbo “sentir” na forma de gerúndio, o que corresponde ao *fazer* do sujeito (que chora e sente), confirmando a extensão de uma ação motivada por um fato pontual que provocou no sujeito-negro a mudança em seu estado de alma. No plano da expressão, o efeito sonoro predominante é o da constrictiva fricativa alveolar surda /s/, que produz também efeito de sentido do tempo prolongado ao ato do choro.

O terceiro verso formado apenas pelo lexema “assassinados” remonta a “universos crespos” figurativização atribuída ao cabelo negro. O verso comporta uma oração adjetiva implícita – *que são* “assassinados” – com verbo na voz passiva. Na sequência, apresenta-se o agente da passiva, isto é, o actante “escovas progressivas” responsável por um *fazer* que contraria a “negra”; no plano da

expressão, o único lexema formando o verso simula o ato em si da ruptura com o “universo crespo” e a tomada de consciência do cabelo alisado pela escova progressiva cujo ato é conotado por uma ação de figurativizar a morte da raiz identitária do sujeito.

No último verso da estrofe o enunciador coloca-se em primeira pessoa assumindo uma opinião ao referir-se à “escova progressiva” como “escolhas regressivas”. A semelhança entre os lexemas cria o paralelismo sintático no plano do conteúdo, isto é, entre “escovas” e “escolhas”, a alternância dá-se entre a consoante “v” e o dígrafo “lh”, entre “progressivas” e “regressivas”, a mudança está na sílaba inicial “pro” e “re”; “progressiva”, é um adjetivo que significa, no contexto do poema, o efeito gradativo dessa técnica cujos cabelos ficam mais finos e com menos volume; “regressiva”, também adjetivo, apresenta o prefixo “re” que significa, no contexto, retroceder ou ainda ceder à ideologia estética branca.

No plano da expressão, o efeito sonoro produzido pela sílaba “pro” (em progressiva) cuja constituição apresenta /p/ oclusiva bilabial surda, /r/ constritiva vibrante alveolar sonora e /o/ vogal oral arredondada posterior e pela sílaba “re” (em regressiva) cuja constituição apresenta /R/ constritiva vibrante uvular sonora e /e/ vogal oral não arredondada frontal produzem foneticamente menor abertura e maior abertura da boca, respectivamente. Portanto, há relação semissimbólica entre a categoria fonológica da expressão /abertura restrita/ vs /abertura extensa/ e a categoria do plano do conteúdo /opressão/ vs. /liberdade/.

Essa oposição pode ser convalidada na última estrofe quando a “negra” vivendo o “pesadelo”, isto é, a influência de uma estética cultural contraditória e não aceitável, encontra uma solução radical para o problema: “raspar vestígio de lisura”, expressão metafórica para se referir aos efeitos da “escova progressiva”. Na categoria fonológica da expressão, tem-se a oposição entre constritivas fricativas alveolares /s/ surda vs. /z/ sonora em: após, pesadelo, raspa, vestígio, lisura, consolo, das, suas, raízes. Ocorre relação semissimbólica entre a categoria fonológica da expressão /consoante sonora/ vs. /consoante surda/ e a categoria do plano do conteúdo /opressão/ vs. /liberdade/; essa correlação corresponde à temática discursiva /alteridade/ vs. /identidade/.

Os versos estão no presente do indicativo e, de acordo com Discini (2015, p. 127), “Ao interpelarmos a temporalidade na constituição do corpo do ator da

enunciação”, corpo esse que sente a “lisura”, corpo metaforizado por um enunciador que “chora”, surge, nesse contexto, a oposição figurativa /cabelo crespo/ vs. /cabelo liso/ condicionada por um presente durativo (um agora) que “semantiza-se e aspectualiza-se ao longo da totalidade” pressupondo o passado (raiz crespa) e um futuro (raiz lisa) “como distensões de um presente que dura”, enquanto esse presente permanece invadido por perspectivas vindas do passado e abertas ao futuro”.

Assim tanto o “alisar o cabelo” quanto conservar “os seus crespos” é um ato condicionado a um tempo durativo num contexto social influenciado culturalmente pelos preceitos “brancos” que assumem cujo propósito é coibir a manutenção da “raiz negra”; o “raspar o vestígio de lisura” pode trazer tanto o parecer do ato em si de “raspar a cabeça” ou um parecer ideológico e subjetivo do enunciador patemizado pelo arrependimento. Em visto disso, reduz-se o nível de intensidade, na intercorrência do “choque emocional” vivenciado, num primeiro momento; ao apresentar uma solução para o conflito o sujeito relaxa e “encontra consolo no futuro de suas raízes”, as quais se estendem num tempo durativo.

3.7 Heroína crespa

Heroína crespa

A cada dia
Luto pela minha raiz
Sou rebelde e estou em extinção
Minha bandeira é crespa

Escovas progressivas?
Escovas inteligentes?
Barbáries sucessivas das mentes

Esse grito de ordem e progresso
Poderá ser o regresso
Aos padrões hegemônicos!

Quem tiver ouvidos para ouvir, ouça
A subalternidade é heterogênea.
(SOBRAL, 2016a, p.71)

O poema mantém relação intertextual com os dois anteriores “Escova Progressiva” e “Refazendo a cabeça”, pois o núcleo figurativo “raiz crespa” constrói a

imagem identitária do sujeito-negro. Em sua estrutura, compõe-se por quatro estrofes contendo quatro, três, três e dois versos consecutivamente. O enunciador debruado em primeira pessoa expõe um sujeito modalizado por um *fazer* ao longo de um processo de construção de sua identidade, o que se pressupõe com o que diz nos primeiros versos: “A cada dia/ Luto pela minha raiz”. O pronome possessivo “minha” demarca o substantivo concreto “raiz”, figura discursiva que produz ambiguidade de sentido quanto ao valor que lhe pode ser atribuído, tratando-se da origem do sujeito ou da raiz do próprio cabelo negro, considerando o uso do adjetivo “crespa” no título do poema.

Nos versos da primeira estrofe, constrói-se a percepção de um enunciador que internaliza a paixão da insubordinação (o sujeito posicionado na condição de rebelde) e também apresenta seu estado num determinado espaço-tempo (sujeito em extinção). O pronome possessivo “minha” do último verso especificando o substantivo “bandeira” lança o enunciador a uma presença sensível projetada no corpo próprio que, nesse caso, estabelece um contrato fidedigno com sua origem: “Minha bandeira é crespa”.

Na segunda estrofe, o enunciador interpela o enunciatário com as perguntas: “Escovas progressivas?” e “Escovas inteligentes?” recorrendo à figura da escova e seu *poder parecer* de mudança na aparência do cabelo crespo-liso, a partir de uma apropriação cultural e estética. Para estabelecermos melhor as possíveis correlações entre conteúdo e expressão e chegarmos aos possíveis simulacros, organizamos os versos da seguinte forma:

a) Nos versos com oito sílabas (verso 2), “Luto pela minha raiz”, e com nove sílabas (verso 8), “Esse grito de ordem e progresso”, o jogo sonoro entre vogais anteriores, /i/ e /é/, e vogais posteriores, /u/ e /ó/, associado às vogais fechadas, /i/ e /u/, e vogais abertas, /é/ e /ó/, em sílabas tônicas da forma verbal “luto” e dos substantivos “raiz”, “grito”, “ordem” e “progresso”, associa-se semissimbolicamente ao plano do conteúdo /conservador/ vs. /revolucionário/. A expressão emblemática “ordem e progresso”, inscrita na bandeira nacional, é tributária do positivismo, corrente filosófica do século XIX que, dentre diferentes ideais, defendeu a ordem social (conservação) e o progresso contínuo (revolução).

b) Nos versos com nove sílabas (verso 3) “Sou rebelde e estou em extinção” e (verso 7) “Barbáries sucessivas das mentes”, a recorrência da constrictiva fricativa

alveolar surda /s/, no plano da expressão, simula o movimento de distensão (movimento solto) que produz a sensação de fluidez. No plano do conteúdo, os lexemas “rebelde” e “barbáries” coadunam com o sentido de revolucionário o que contraria o sentido de ordem, de rigor, de conservação.

c) Nos versos com seis sílabas (hexassílabos): (verso 4) “Minha bandeira é **cre**spa”; (Verso 5) “**Escovas** **pro**gressivas” e (verso 10) “Aos padrões **he**gemônicos”; nos versos com sete sílabas (redondilha maior): (verso 6) “**Escovas** **in**teligentes” e (verso 9) “Poderá **ser** o **re**gresso”; e nos versos com dez sílabas (decassílabos): (verso 11) “Quem **tiver** **ou**vidos para **ou**vir, **ou**ça” e (verso 12) “A **sub**alternidade é **he**terogênea”, predominam diferentes unidades fonéticas, tais o simulacro do efeito acústico do secador associado ao movimento da como constrictiva fricativa alveolar surda [s], constrictiva fricativa palatal sonora [ʒ] e a constrictiva fricativa labiodental sonora [v], o jogo sonoro entre tais consoantes surda [s] e sonoras [ʒ], [v] produzem escova, o que, semissimbolicamente, aponta para a oposição do conteúdo /cabelo liso/ vs. /cabelo crespo/. No nível discursivo, tais efeitos de sentido constroem a temática /alteridade/ vs. /identidade/, estando a primeira voltada para a dinâmica social capitalista, que busca padrões estéticos de beleza capazes de produzir uma transformação (revolução) na aparência do sujeito negro, e a segunda para identidade própria do sujeito em conjunção com sua raiz negra, a qual tende à conservação.

Observando a segunda e terceira estrofes vemos que o número de sílabas métricas aparece em ordem crescente e decrescente, respectivamente, na sequência:

Es/co/vas/ pro/gre/ssi/vas? (6)
 Es/co/vas/ in/te/li/gen/tes? (7)
 Bar/bá/ries/ su/ce/ssi/vas/ das/ **men**/tes (9)

E/sse/ gri/to/ de or/dem/ e/ pro/**gre**/sso (9)
 Po/de/rá/ ser/ o/ re/**gre**/sso (7)
 Aos/ pa/drões/ he/ge/mô/nicos! (6)

As sílabas métricas coincidem, variando apenas a posição em uma e outra estrofe (6-7-9; 9-7-6), sendo uma construção ordenada, podendo estar implícito também o sentido de “ordem”, portanto, de conservação, no plano do conteúdo. Essa construção permite-nos compreender o efeito de sentido que parte dos valores

hegemônicos (dados pelos lexemas “progressivas”, “progresso”, “padrões”) que produzem estruturas subalternas (de cima para baixo, do maior para o menor), representando a imposição (de um poder?) que parte de uma estrutura macro, extensa a um tempo-espaço social e alcança a estrutura micro (individual) que, sensibilizada pela raiz identitária, “luta” pelo não rompimento da “raiz crespa”, ou seja, o sujeito exerce o papel patêmico quando consegue manter-se fidedigno à sua “bandeira”, figurativização dada para “raiz identitária”, exercendo uma “luta constante”, portanto diária como explanado no primeiro verso.

A figura da heroína constrói o discurso poético e enuncia o estado patêmico do sujeito resistente, ou seja, em dissonância com os valores ideológicos predeterminados. Em relação ao estado de tensão do sujeito, ocorre, inicialmente, a intensidade emocional, na primeira estrofe, predominando o corpo que luta (diariamente) para manter aquilo que parece constituir a identidade do sujeito; entretanto o sujeito, em sua percepção, vê-se diante de um contexto histórico politizado e dominado por padrões discursivos hegemônicos subversivos a essa identidade.

3.8 Lente de contato

Lente de contato

Será que você pode olhar no fundo dos meus olhos?
 Será que você pode acreditar na sua visão?
 Esquece o que o seu pai disse!
 Vê se muda essa situação.

Sou negra
 Estou aqui diante dos seus olhos
 Esperando você despir o seu preconceito
 Pra gente encontrar um jeito de ser feliz

Ah
 O meu cabelo natural
 Isento de culpa
 Vai bem obrigada

Que bom você ter sido espetado pela consciência
 Que bom você ter sido cutucado pela consistência
 Será que dá pra você tirar essa lente distorcida
 Que tanto atrapalha o nosso contato?

(SOBRAL, 2016, p.64)

O poema estruturado por quatro estrofes, todas elas com quatro versos, apresenta, já no título, um elemento que pode indicar para a construção de uma isotopia em torno da visão ou da aparência. Na primeira estrofe, o enunciador interpela o enunciatário na tentativa de manipulá-lo a *poder olhar e poder acreditar*, sendo a primeira ação voltada para o enunciador (“olhar no fundo dos meus olhos”) e a segunda para o enunciatário (“acreditar na sua visão”), com vistas a chamar-lhe a atenção para situação vivida. O tratamento parece ser o de proximidade entre ambos, uma vez que se utiliza o pronome pessoal “você” que, nesse caso, introduz a informalidade no discurso. Nos versos “Esquece o que o seu pai disse!” e “Vê se muda essa situação”, o enunciador é tomado pela experiência patêmica da indignação o que o “impulsiona” ao discurso apelativo.

A percepção construída a partir desse discurso subentende uma presença pontual de ambos (enunciador e enunciatário) no tempo demarcado, sendo o tempo linguístico o presente, ou seja, o simulacro é o da fala impositiva entre o pressuposto casal. Tal efeito de sentido é dado pela construção figurativa que convoca o enunciatário à ação de “olhar no fundo dos olhos” do enunciador, este patemizado pelo desejo de estabelecer contrato de cumplicidade com o outro (seu interlocutor), em virtude do grau de intimidade que compartilham.

Predomina, no texto, a construção de versos mais extensos no momento em que o enunciador se reporta ao “outro”, e versos curtos “Sou negra”/ “O meu cabelo natural”/ “Isento de culpa”/ “Vai bem obrigada”, no momento em que o enunciador se reporta a si próprio. No plano da expressão, a consoante surda /s/ predomina em grande parte do poema e as consoantes sonoras /z/, /v/ e /ʒ/ em alguns vocábulos, tais como: “visão”, “vê”, “você”, “isento”, “gente”, “jeito”. Desse modo, constrói-se uma relação semissimbólica entre a categoria do conteúdo /alteridade/ vs. /identidade/ e a categoria da expressão /consoante surda/ vs. /consoante sonora/, pelo que, em níveis tensivos, percebe-se um enunciador, num primeiro momento, ao questionar o enunciatário, perplexo diante do comportamento de seu interlocutor.

Feitas as indagações, o tempo de resposta é delegado ao enunciatário como produção consciente. Portanto, no esquema tensivo, como propõe Fontanille (2012,

p. 113): “O primeiro momento encerra uma tomada de posição explosiva, e a sequência do processo é a exploração cognitiva dessa primeira tomada de posição”.

Desse modo, na primeira estrofe, então, há um sentido de durabilidade na extensidade, dado o tempo pelo qual a situação persiste, embora na perspectiva do enunciador busca-se uma resolução (talvez mais ágil) do problema, é o de prolongamento, pois o efeito de sentido induz à reflexão do sujeito mediante os questionamentos apresentados pelo enunciador que, sob o ponto de vista pragmático, tende a confrontar o enunciatário a assumir a posição, a partir do conflito instalado pelo discurso, que, neste caso, aponta como presença um antissujeito (manipulador), que figura entre ambos (enunciador e enunciatário) no cumprimento do papel de “pai” modalizado ao *poder dizer* que lhe confere autoridade na posição que ocupa em relação ao enunciatário; nesse caso, a isotopia do olhar manifesta-se como “visão moral do pai”, imbuída de preconceito e, talvez, de julgamentos.

Na segunda estrofe, o enunciador, no primeiro verso, apresenta-se em sua modalidade identitária negra ao se posicionar de modo bastante breve (considerando a extensão do próprio verso): “Sou negra”. Ocorre um posicionamento objetivo do enunciador que demonstra não compactuar com estereótipos negativos relacionados à sua condição racial. Ainda, mediante a discriminação racial em que vive, o enunciador propõe a tomada de consciência do “outro” convocando-o para reflexão. O tempo é demarcado pelo presente e o espaço corresponde ao local onde se realiza o diálogo que não é apontado no poema, mas pode ser pressuposto como local onde ambos compartilham uma relação. A forma verbal no gerúndio “esperando”, que aparece seguida da sequência metafórica “despir o seu preconceito” associada à extensidade do verso e à produção sonora da consoante surda /s/, produz certa intensidade afetiva no enunciador virtualmente modalizado por um *querer* uma resposta, considerando o último verso da estrofe: “Pra gente encontrar um jeito de ser feliz.”

Na terceira estrofe, aparece a imagem do “cabelo” figurativizada como “natural” e “isento de culpa”. A estrofe é introduzida pela expressão interjetiva “Ah” como se o enunciador quisesse lembrar ao enunciatário a presença que marca a sua negritude: “o cabelo”. O teor do conteúdo da estrofe segue o caráter informativo e o enunciador se posiciona de modo objetivo e breve ao dizer que o cabelo natural

“vai bem obrigada”. O efeito de objetividade da estrofe condiz exatamente com os movimentos de mulheres que hoje valorizam a estética negra, especialmente, dos cabelos crespos ou cacheados. Esses movimentos também incentivaram a expansão das produções acadêmicas sobre a natureza da negritude no Brasil, dentre as quais se destacam livros, artigos, teses etc. que destacam o cabelo da mulher negra em sua relação com processos identitários.

Na última estrofe, o paralelismo sintático e a recorrência à anáfora aparecem nos dois primeiros versos “Que bom você ter sido” com o sentido de destacar a tomada de consciência do enunciatário e a satisfação do enunciador pela mudança desejada. Apresentam-se as figuras “espetado pela consciência” e “cutucado pela consistência” gerando a isotopia da conscientização do sujeito. Nos dois últimos versos, o enunciador, novamente, interpela o enunciatário a uma ação: tirar a lente distorcida que atrapalha o contato entre ambos. O termo “contato” é usado no título formando uma locução adjetiva com o substantivo “lente” e, no último verso, é usado como substantivo com o sentido de “comunicar-se com alguém”.

Na produção sonora, predomina a consoante constritiva fricativa alveolar surda /s/ convalidando o efeito de duração extensa, que, homologado ao plano do conteúdo, recai sobre o seguinte percurso figurativo: “olhar no fundo dos olhos” (princípio do diálogo) – “acreditar na ‘sua’ visão” (formar a opinião própria) – “despir o seu preconceito” (abandonar o hábito do julgamento) – “espetado pela consciência” (conscientização) – “cutucado pela consistência” (posicionamento firme) – “tirar a lente distorcida” (aceitar a presença negra) mobilizando o efeito de sentido de objetividade que conduz o sujeito a refletir sobre sua conduta preconceituosa em relação à companheira negra.

3.9 Verdade

Verdade

Por que o cabelo do negro é alto, imponente e armado?
Para proteger as cabeças pensantes que ele abriga!

As cabeças negras
Geraram, nutriram e enriqueceram esta nação
Com seus braços
Com seus seios e com seu sexo

Dentro dessas cabeças
Está o poder de lutar pela raça.
(SOBRAL, 2016a, p. 63)

O poema “Verdade” constitui-se de três estrofes, sendo a primeira formada por dois versos, a segunda por quatro e a terceira por dois. Aparecem elementos nominais e verbais que exortam a figura do negro integrada a aspectos positivos na visão do enunciador debreado em terceira pessoa. O sujeito é tomado pela convicção que o leva a exaltar sua etnia, estando o afeto inscrito nas figuras discursivas “cabelo do negro” e “cabeças negras” com valores eufóricos de amplitude (alto), importância (imponente), volume (armado) e altruísmo (proteger as cabeças pensantes).

Como pontuamos no primeiro capítulo desta tese, o preconceito racial criou raiz na trajetória histórico-social do país e o negro tornou-se alvo de insultos e abordagens que feriram e ainda ferem sua imagem, talvez não tanto de maneira velada, considerando as lutas pela igualdade racial. Ter uma aparência desejável é ideologicamente fruto de uma cultura dominante que, em sua essência, privilegia a cor branca, sendo que, de acordo com enunciador do poema foram “As cabeças negras” que “Geraram, nutriram e enriqueceram esta nação” (aludindo-se ao nosso país), com a força de seu trabalho figurativizada pelos “braços” e, além disso, com referência às mulheres negras, “Com seus seios e com seu sexo”.

A sequência verbal encontrada na estrofe parte de dois verbos “geradores da riqueza” (gerar e nutrir); no contexto em que se apresentam, gerar tem o sentido de fazer brotar (aludindo ao trabalho nas lavouras) e nutrir (alimentar) a sociedade colonial que explorava o trabalho dos escravos, visto que, para o processo de produção e comercialização lucrativo do produto, precisou-se da mão de obra do negro que era forçosamente capturado na África, tamanho era o lucro que se obtinha também com o tráfico de escravos africanos para os comerciantes no sistema colonial. O trecho “enriqueceram esta nação” aponta para a isotopia do lucro a partir da tematização “exploração de mão de obra escrava”.

Ainda, no contexto escravocrata, as mulheres negras ocupavam-se dos trabalhos domésticos e muitas ainda sofriam abusos. Considerando o poema “Não vou mais lavar os pratos”, já visto nesta tese, o enunciador é despertado pelo desejo de “ler”, de poder estar em conjugação com o conhecimento, algo que lhe fora negado por um bom tempo. De modo semelhante, neste poema, o enunciador convalida a imagem da negra modalizada pelo *saber* e pelo *poder pensar*, em cuja cabeça “Está o poder de lutar pela raça”. Tal convicção (poder lutar) intensifica a figura fidedigna do sujeito negro integrado à sua raiz identitária.

Em termos de conteúdo, a “cabeça negra” exerce função metonímica, uma vez que figurativiza a população negra que “gera, nutre e enriquece” a nação – com referência ao nosso país, assim pressuposto. A negra é também erotizada “com seus braços”, “com seus seios e com seu sexo”.

No aspecto amoroso, a pesquisadora bell hooks (2010) procura problematizar até que ponto é possível às mulheres negras a arte de amar, sendo que a dificuldade de amar está imposta pela própria condição de escravismo e pelas marcas estereotipadas que as mulheres negras carregam. Para a autora, o amor representa uma força transformadora quando são assumidas atitudes que possam alterar as estruturas sociais existentes. Assim, as mulheres negras são imbuídas de competência e força para enfrentarem o passado com outro olhar, transformando o presente e idealizando o futuro. “Esse é o poder do amor. O amor cura” (hooks, 2010, p. 12) quando pode nutrir. Em “Vivendo de amor” (2010), hooks ressalta:

O sistema escravocrata e as divisões raciais criaram condições muito difíceis para que os negros nutrissem seu crescimento espiritual. Falo de condições difíceis, não impossíveis. Mas precisamos reconhecer que a opressão e a exploração distorcem e impedem nossa capacidade de amar. (hooks, 2010, p.1)

A dificuldade de amar consistia no ato de repressão de emoções para resistir à realidade cruel, na qual o poder dominava o outro. Hill Collins (2016) explicita que a desumanização da mulher negra foi criada por imagens distorcidas que favoreciam uma sociedade controladora, isto é, a estereotipia desenvolvida socialmente era a de que a mulher negra só “servia” para trabalhos domésticos.

Esses dizeres vem ao encontro da proposta temática deste texto. Vejamos que, no plano da expressão, a produção sonora permite-nos abstrair alguns efeitos

de sentido. Nas palavras “proteger” e “geraram”, destaca-se o som da constrictiva fricativa palatal sonora [ʒ] cuja sonoridade produz o simulacro de uma “força motriz” existencial cuja essência é figurativizada na mulher negra com o poder de maternidade, isto é, de doar-se por amor. No plano do conteúdo, esses vocábulos constroem a isotopia do ato de doar-se por amor.

No primeiro verso: “Por que o cabelo do negro é alto, imponente e armado?” há um jogo fonológico entre vogal anterior /e/ e posterior /o/; também na sequência verbal “Geraram”, “nutriram” e “enriqueceram”, as paroxítonas terminadas por ditongo nasal e a nasalidade final desses verbos formam som da semivogal /w/ que também são posteriores. O efeito de sentido gerado por essa sequência verbal é o da progressão no tempo-espaço determinado historicamente. Tal efeito também estabelecido pelo uso do recurso anafórico presente no sintagma nominal “Com seus”, repetido três vezes, além de enfatizar as figuras físicas (braços, seios e sexo) que, pela sequência, foram coadjuvantes na construção dessas ações (braços = enriquecer; seios = nutrir; sexo = gerar), reforça o progresso econômico que se estendeu a partir da exploração da mão de obra escrava. No plano da expressão, nestes versos “Com seus braços/ Com seus seios e com seu sexo”, predomina a constrictiva fricativa alveolar surda /s/ gerando efeito de sentido de progressão, do mesmo modo, evocando o período determinado historicamente.

O poema encerra-se com os versos “Dentro dessas cabeças/ Está o poder de lutar pela raça” trazendo o verbo no tempo presente, instaurando o “agora” que condiz com um momento contemporâneo. Desse modo, as categorias fonológicas da expressão /vogal anterior/ vs. /vogal posterior/ e /consoante sonora/ vs. /consoante surda/ articulam-se à categoria do conteúdo /anterioridade/ vs. /posterioridade/ que, conseqüentemente, trazem a temática do poema /dominação/ vs. /liberdade/. Em termos tensivos, predomina o eixo da extensidade, uma vez que o enunciador retorna à história da negritude para construir uma imagem positiva identitária aproximando-a do *parecer verdadeiro*, pois o próprio discurso constrói a sua “verdade”, apontada no título do poema, com base no processo de dominação e liberdade que se associam no processo de ser do sujeito negro e nas suas ações implicadas na luta pela liberdade recorrente.

Em síntese, esses oito poemas da obra “Não vou mais lavar os pratos” compartilham figuras e temas que constroem um enunciador convicto na defesa de

sua etnia e da necessidade de preservação de sua identidade. O título da obra de Sobral (2016a) destaca a figura “pratos”, elemento central para a construção da isotopia do trabalho doméstico, considerado pelo enunciador uma forma de conservação da política de escravidão que levou a cultura negra a ver sucumbir esse potencial identitário. No processo de aculturação, predominou-se o fator estético, no qual a cor da pele ou o cabelo “crepo” ou “pixaim” acabaram gerando comportamentos sociais preconceituosos, além de formas de violência que motivaram o enunciador a transgredir a imposição de valores de uma sociedade eurocêntrica.

3.10 A construção de um estilo literário de autoria feminina negra

Ao propor esta última seção da tese, pretendemos discorrer sobre questões de éthos e estilo que delinearão o presente texto, resultantes de uma série de reflexões realizadas ao longo do percurso da pesquisa, retomando-as como uma espécie de tipologização do estilo e da corporalidade da escrita de autoria feminina negra. A respeito do estudo do éthos, não se efetuou uma visada consistente de aprofundamento, considerando que o estudo buscou distintas autoras negras para integrar o *corpus* da pesquisa e, apesar de direcioná-lo às análises da poesia de Cristiane Sobral, limitamo-nos a abordar, principalmente, uma obra da autora “Não vou mais lavar os pratos” – e, para a construção de um determinado éthos autoral, haveria a necessidade de agregar um número mais amplo de produções. Entretanto, para compreendermos as questões de estilo que perpassaram este estudo, buscamos, primeiramente, apresentar conceitos de éthos discursivo, tendo em vista seu fundamento para noção de estilo.

A noção de éthos corresponde à construção discursiva da imagem do sujeito da linguagem e parte de uma construção retórica; a partir dessa ideia, a semiótica passou a compreendê-lo como o modo de dizer do enunciador no interior de seu discurso. Para Aristóteles (1991), o éthos cumpre o papel persuasivo no discurso quando o orador transmite confiança; desse modo, a forma de dizer do sujeito da linguagem, a visão de mundo que ele sustenta, a entonação, os acentos, a seleção do léxico, as imagens e os temas que aborda nos discursos que organiza, a intenção discursiva, todas essas particularidades do dizer do enunciador corroboram para a produção do efeito de identidade, correspondendo a uma das

características do *éthos*.

Assim, o modo de dizer delinea o modo de ser do sujeito da enunciação, entidade sempre pressuposta pelo discurso. Nos poemas de Cristiane Sobral, por exemplo, percebemos um enunciador que, assumindo a autoria da enunciação, sustenta um estilo, manifesta certa força de caráter na “luta pela igualdade racial” denunciando as formas declaradas e implícitas de racismo de modo contundente para gerar efeito de sentido de convencimento e sensibilização do leitor. Além disso, a forma como o enunciador se posiciona gera as paixões num grau de maior ou menor intensidade como apresentadas durante percurso de análises.

De acordo com Discini (2020, p. 75), “a recorrência do modo de dizer apresenta a ‘maneira de ser enquanto se faz’. [...] o ato da enunciação se apresenta mediante uma voz, um tom de voz e um caráter”; em outras palavras, o *éthos*, enquanto vinculado a um ser, representa o dizer e o modo de seu dizer os quais conduzem à persuasão do auditório (*phatos*) de alguma forma. Aristóteles, em *Retórica* (Ret II, 1378a, p. 160), apresenta três causas de persuasão dos oradores: prudência (*phrónesis*), virtude (*areté*) e benevolência (*eúnoia*). Além disso, elenca seis tipologias de *éthos*: *éthos* dos jovens, *éthos* dos que estão no final da vida, *éthos* dos que possuem a meia-idade, *éthos* dos nobres, *éthos* dos ricos e *éthos* dos poderosos. Em nosso caso, incluímos o *éthos* da autora.

O *éthos* em cada circunstância manifesta-se vinculado a dada característica passional. Assim, por exemplo, Aristóteles (Ret II, 1389a), apresenta os jovens como guiados pelos seus desejos. Cita a obstinação deles por possuírem belos corpos, inclusive por serem “atraídos pelos corpos do amantes”. Observa que, “com a mesma intensidade e rapidez com que desejam, perdem o desejo pela pessoa amada ou desejada”; outras paixões que os movem são a ira, a impulsividade, a coragem, o otimismo, ao mesmo tempo a ingenuidade. Ademais, o *éthos* “está [...] vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, então ao indivíduo real (apreendido) independentemente de seu desempenho oratório: é, portanto, sujeito da enunciação” (Maingueneau, 1993, p. 138).

A *Retórica* de Aristóteles pondera as partes que correspondem ao *éthos*, ao *páthos* e à mensagem – *inventio*, *dispositio*, *elocutio* –, assim dividida em três partes: livro I dedicado ao emissor da mensagem e à ideação dos argumentos; livro II voltado ao receptor e às paixões provocadas pelo enunciado; e livro III voltado à

mensagem em si, à expressão, priorizando o estudo das figuras e das partes do discurso. Aristóteles ainda enfatiza que o objeto de estudo da retórica consiste em persuadir o ouvinte; assim, declara: “Entendamos por retórica a capacidade de descobrir o que é adequado a cada caso com o fim de persuadir. Esta não é seguramente a função de nenhuma outra arte. [...] a retórica parece ter, por assim dizer, a faculdade de descobrir os meios de persuasão sobre qualquer questão dada” (Retórica, 1356a). Os meios de persuasão, de acordo com a Retórica, pretendiam suscitar no ouvinte a crença em algo; além disso, tinham o propósito de fazê-lo sentir, ou seja, de levá-lo a estados passionais.

Para Todorov (1979, p. 64), as funções principais da retórica são instruir, sensibilizar e agradar; no entanto, ele destaca que o objetivo primordial é o da persuasão:

A retórica não entende a linguagem como forma — não se preocupa com o enunciado em si — mas com a linguagem como ação; a forma linguística torna-se o ingrediente de um ato global de comunicação (em que a persuasão é a espécie mais característica). É sobre as funções da palavra, e não sobre a sua estrutura, que a retórica se interroga. O elemento constante é o objetivo a atingir: persuadir (ou, como se dirá mais tarde, instruir, sensibilizar e agradar); os meios linguísticos são tomados em consideração na medida em que podem servir para atingir esse objetivo. (1979, p. 55)

Com a mudança ocorrida no contexto político da Antiguidade Clássica, os preceitos da retórica aristotélica ganham diferentes contornos. O autoritarismo decorrente do novo panorama político delineou outro olhar sobre a intenção discursiva que já não consistia na arte de persuadir; o foco estava na estética, como afirma Todorov:

[...] há uma mudança ainda mais importante, da antiga à nova retórica, antes e depois de Cícero, e que diz respeito à própria organização do seu domínio. Sabemos que o edifício retórico se subdivide em cinco partes — duas dizem respeito à enunciação e as outras três ao enunciado: inventio, dispositio, elocutio. Na antiga perspectiva instrumental, as cinco partes são, em princípio (apesar das notórias preferências de alguns autores), postas em igualdade: correspondem a cinco aspectos do ato linguístico, todos eles submetidos a um objetivo que lhes é exterior — o de convencer o auditório. Agora, desaparecido o objetivo exterior, é a elocução — quer dizer, as figuras, os ornamentos — que ocupa um lugar cada

vez mais relevante, já que é assim que mais convenientemente se realiza o novo objetivo: falar (ou escrever) com arte, criar belos discursos. (1979, p. 60-61)

Os estudos retóricos atuais, ao serem apropriados pela semiótica, observam as características intrínsecas da palavra: as figuras, o estilo, a estética, estando elas próximas dos estudos da poética, o que vai ao encontro do que Roman Jakobson (2002) definiu como função poética da linguagem, sendo que, na mensagem verbal, há o predomínio da estética.

Na articulação entre os elementos responsáveis pela persuasão, o *éthos*, como já mencionamos, corresponde ao caráter moral do orador; o *páthos* corresponde à esfera passional (às paixões) do discurso e o *lógos*, à demonstração do discurso. Para Aristóteles, “obtem-se a persuasão nos ouvintes, quando o discurso leva-os a sentir uma paixão, porque os juízos que proferimos variam, consoante experimentamos aflição ou alegria, amizade ou ódio” (*Retórica*, 1378a). Ainda, de acordo com o estagirita⁴⁵, todo discurso precisa provocar juízo no auditório, naquele que o recebe e nisso consiste as disposições afetivas do ouvinte, sua relação com o mundo, sua expectativa e suas intenções. Assim, “obtem-se a persuasão nos ouvintes, quando o discurso os leva a sentir uma paixão” (Aristóteles, s/d, p. 33).

Nesse sentido, para compreender as disposições enunciativas vinculadas a um discurso, é preciso abstrair a imagem do *éthos* (daquele que diz) e também a imagem do *páthos* (daquele para quem se diz), apreendendo ainda suas paixões discursivamente manifestadas. Há de esclarecer que o *éthos* se explicita na enunciação, estando ligado à adesão do *páthos*.

Outro aspecto inerente à noção de *éthos* corresponde a do “eu” projetado e a do “eu” pressuposto. Para Fiorin (2004), tais instâncias não devem ser confundidas, sendo o “eu” pressuposto (imagem do enunciador) construído a partir da totalidade do discurso enunciado, e o “eu” projetado, pela totalidade de sua obra:

O *ethos* compreende três componentes: o caráter, que é o conjunto de características psíquicas reveladas pelo enunciador (é o que chamaríamos de *ethos* propriamente dito), o corpo, ou seja, as características físicas que o enunciador apresenta; o tom, a

⁴⁵ Aristóteles era de Estagira, cidade da Macedônia.

dimensão vocal do enunciador desvelada pelo discurso (1995:137-140 *apud* FIORIN, 2008a, p.141).

Prosseguindo na discussão sobre o conceito de *ethos*, Fiorin (2008, p. 141) propõe que “quando se fala em *éthos* do enunciador, estamos falando em ator e não em actante da enunciação”, sendo o ator da enunciação definido pela totalidade dos seus discursos e de sua obra. Assim, quando analisamos a obra de um autor, conseguimos depreender as marcas do *ethos* do enunciador a partir de uma totalidade presente na materialidade discursiva de sua obra. Desse modo, as marcas do *ethos* do enunciador podem ser encontradas na materialidade discursiva. Assim afirma Fiorin (2008, p. 143):

Dentro desse todo, procuram-se recorrências em qualquer elemento composicional do discurso ou do texto: na escolha do assunto, na construção das personagens, nos gêneros escolhidos, no nível de linguagem usado, no ritmo, na figurativização, na escolha dos temas, nas isotopias etc.

Portanto, o *éthos* surge para o enunciatário como efeito de sentido construído a partir de uma percepção complexa que aciona sua afetividade, tornando-o sensível por meio de um simulacro discursivo. Fiorin (2004, p. 134) observa ainda:

O enunciatário não adere ao discurso apenas porque ele é apresentado como um conjunto de ideias que expressam seus possíveis interesses. Ele adere, porque se identifica com um dado sujeito da enunciação, com um caráter, com um corpo, com um tom. Assim, o discurso não é apenas um conteúdo, mas também um modo de dizer, que constrói os sujeitos da enunciação. O discurso, ao construir um enunciador, constrói também seu correlato, o enunciatário.

Desse modo, o enunciador é visto pelo enunciatário como um corpo histórico e espacialmente especificado. O *éthos* é, por sua natureza, um “comportamento” que articula verbal e não verbal, provocando efeitos multissensoriais no enunciatário (Maingueneau, 2008), uma vez que a comunicação carrega sempre uma boa dose de afetos.

Diante do exposto, o conceito de estilo discursivo, a partir da totalidade da

construção de um éthos, pressupõe um sujeito responsivo definido pelo lugar que ocupa no mundo; o ator que se expressa por meio de um conjunto de enunciados aos quais ele mesmo responde (se tornando, portanto, responsável por aquilo que diz e da forma como diz); portanto, ao mesmo tempo em que legitima seu discurso, o discurso o legitima da mesma forma.

O estilo actorial é recorrente de referencialização da enunciação no enunciado observado segundo semelhanças do ato de dizer, a partir de representações de uma totalidade discursiva que geram o efeito de individualidade. Assim, o ator da enunciação (o enunciator), na medida em que é responsivo à percepção das coisas do mundo, constrói o discurso estilístico por meio de uma modulação própria de voz.

Como apontado no primeiro capítulo, a escrita literária negra manifestada em seus diversos gêneros discursivos (contos, poemas, crônicas, romance etc.) e, portanto, diferentes estilos, recorre a traços de subjetividade negra que promovem o negro “à condição de sujeito-enunciador” (agente da escrita de sua própria história ou da representatividade que ela traz). Em busca de um estilo representativo desse contexto literário afrobrasileiro, a figura do negro é estilisticamente dotada de traços de identidade: corpo-negro submisso aos desejos e interesses do branco, cabelo “pixaim” passível de sofrer transformações estéticas, escrita autoral excluída dos arcabouços literários, escrita como estilo autorrepresentativo etc.

A escrita literária negra contém em seu bojo questões identitárias da cultura africana e afrodescendente construída a partir de um estilo memorialístico que contempla o negro como negro, o negro invadido em sua cultura e segregado socialmente por não contemplar a “verdade” branca impositiva de um padrão condizente a um individualismo exacerbante e eivado de preconceito. A verdade para o negro não é a verdade do branco; o negro a tem como procedimento de construção do estilo próprio de superação e de resistência, trazendo à escrita poética uma voz “que transcende a palavra cotidiana e assume o discurso da verdade” (Greimas, 1983, p. 107-108).

A noção de estilo actorial, nesse caso, deve-se vincular-se à noção de valor de Saussure e à noção de forma de Hjelmslev, ambas remetendo à noção de Greimas de ator da enunciação. Consideremos o poema “Não vou mais lavar os

pratos” exposto no início do capítulo: a leitura do texto suscitou inquietações no grupo de jovens do 9º ano do ensino fundamental, da turma de uma escola pública na qual a autora desta tese lecionava, que, na posição de enunciário, principalmente a maioria dos meninos, considerou o enunciador “errado” ao não querer mais “fazer as tarefas domésticas”. Na fala desse grupo de alunos, o “erro” consiste numa ideia ainda apegada ao comportamento ancestral machista, isto é, “a mulher precisa cuidar da casa” e “se ela não cuidar, quem irá cuidar então” (questionamentos dos alunos). Outro grupo de alunos considerou a postura do enunciador adequada e apoiou a atitude de busca pelo conhecimento como forma de construção de uma personalidade mais culta, o que lhe fora negado por longos anos. Percebemos, desenvolvendo essa leitura em sala de aula, que o enunciário provocado pelo conteúdo do texto apresenta um estilo conservador predominante, sendo tal posicionamento fruto de uma cultura e de uma educação praticada na família e na sociedade.

Para esse grupo conservador, a transgressão aos costumes e valores conhecidos pressupõe ameaça também à família, pois “e se isso acontecer, como fica então os lares”, como alguns dos alunos disseram. A imagem de éthos discursivo construída pelo enunciário (alunos) é a de um enunciador rebelde e revoltado (nas palavras deles). Entretanto, o texto de Cristiane Sobral revela um estilo próprio autoral que defende a identidade negra como elemento próprio das questões que dizem respeito ao que pertence ao negro em subversão aos valores impositivos da cultura eurocêntrica.

No poema “Nzingas guerreiras” (Sobral, 2016a, p. 30):

As mulheres que conheci foram guerreiras
 Nunca deixaram de madrugar nas segundas-feiras
 Enfrentaram inúmeros desafios com alegria
 Graças a Deus aprendi com essas mulheres
 Graças a Deus cresci com tantas mulheres
 De longe e de perto

Encontrei mulheres rumo ao sucesso
 Algumas souberam encontrar o caminho certo
 Muitas enxergaram os tropeços da estrada bem perto
 Sempre admirei suas glórias após o fracasso

Mulheres corajosas diante da cruel chibata da realidade
 Que souberam dar a volta por cima
 Olhar para trás e seguir adiante

Mulheres que reinventaram o poder de decisão
 Sei que existem muitas mulheres perdidas
 Mas é chegada a hora da revolução

Vamos movimentar nossos quadris rumo a um futuro
 Certo
 Femininas e prontas para a reconstrução
 Seguras e cheias de paz
 Capazes de enfrentar novos desafios
 Sábias, fortes, infinitas
 Mulheres bonitas e mulheres bondade
 Solidárias na decepção

Evoé⁴⁶, guerreiras como Nzinga
 Rainhas dignas de exaltação.

As mulheres são semantizadas de um modo positivo pelo enunciador e parecem fazer parte de seu contexto relacional, o que se confirma nos enunciados: “As mulheres que conheci foram guerreiras” e “Encontrei mulheres rumo ao sucesso”; verifica-se como o enunciador descreve as mulheres e também as convida a construir um “futuro certo” ao estilo do revolucionário. O penúltimo verso comprova essa projeção do enunciador no grito a “Evoé” e na menção a Nzinga⁴⁷. O tom de otimismo que permeia o poema, revelando também um estilo de autoria marcante na literatura de Sobral, leva o enunciatário à construção de um ser-mulher que dispõe de força, sabedoria e coragem.

De acordo com Discini (2015, p. 145):

A corporeidade do ator manifesta-se nos mecanismos de linearização de um texto verbal, projeta-se ao longo do percurso gerativo do sentido e está radicada desde as ‘precondições do sentido’, homologadas no nível tensivo, para que se defina na relação estabelecida entre sujeito e acontecimento.

Assim, surge o estilo revelando um modo peculiar de estar no mundo marcado efetivamente no enunciado e na enunciação, “seja no âmbito da textualização, seja no âmbito da imanência discursiva, fica garantido um sujeito que

⁴⁶ Corresponde, na verdade, a uma interjeição comum de ser usada no teatro com a intenção de

⁴⁷ Conhecida como Ginga foi rainha angolana, no século XVII e liderou a guerra contra a colonização portuguesa em seus reinos; “comandou grupos de guerreiros e se destacou como grande negociadora, diplomata e estrategista”. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/17279-nzinga> Acesso em: 17 jan. 2024.

transcende a si, ao firmar-se como lugar histórico e como corpo sensível” (Discini, 2015, p. 145). No texto suprarreferido, os fatos da língua relacionados à morfologia, à sintaxe e mesmo ao léxico projetam um discurso que aproxima o enunciador do contexto que discursiviza criando efeito de sentido de subjetividade. Tem-se, portanto, que a “corporeidade do ator manifesta-se nos mecanismos de linearização de um texto verbal” (Discini, 2015, p. 145) ao logo do percurso gerativo de sentido.

Podemos postular um estilo autoral de Cristiane Sobral no qual a razão e a emoção, a história e a arte encontram espaço de expressão. Nos textos da obra apresentados nesta tese, o sujeito da percepção é uma construção enunciativa de um corpo imanente manifestado no mundo por meio de sensações e experiências identitárias. Nesse sentido, falar em produção de autoria feminina negra significa vislumbrar um estilo próprio a um corpo relacional, sensível e inteligível no contexto de uma cultura negra que suscita sua própria significação. Assim, as autoras que se abordam nesta tese, ainda que com destaque para Sobral, cada qual valendo-se de um estilo identitário próprio, conseguem manifestar a arte através do próprio corpo, revelando valores, sentimentos, percepções, desejos e necessidades peculiares.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na concepção semiótica, compreendemos o poético como efeito construído devido à correlação entre categorias do plano de expressão e do plano de conteúdo, as quais, em certa medida, correspondem à articulação do significante sonoro com o significado produzindo uma ilusão referencial para o enunciatário-leitor (Greimas,

1972). Tal correlação é responsável pelo engendramento das conotações que asseguram a leitura do texto poético em diversas direções isotópicas. Assim, a articulação entre conteúdo e expressão fundamenta a mensagem poética, demandando uma análise atenta, uma vez que existem distintos procedimentos semióticos compreendidos nesse processo.

Parte das conclusões a que chegamos, considerando a seleção do *corpus* que compõe a tese, consiste no alcance dos objetivos estabelecidos logo na introdução. Os textos de Cristiane Sobral convergem para uma poética identitária própria que enaltece a cultura negra, sobretudo a mulher negra, e a introduz na literatura contemporânea. Os efeitos de poeticidade puderam ser estabelecidos quando, nos textos selecionados, procedemos às possíveis correlações entre plano de conteúdo e plano de expressão no exercício de construir as proximidades entre “nomes e coisas”, gerando a busca de sentido ou simulacros do mundo na percepção da autora.

Outrossim, considerando que, em cada poema, existe uma engenhosidade literária, uma forma de dizer particular do enunciador, percorremos os textos de Cristiane Sobral, abstraindo-lhes figuras, temas, efeitos acústicos da expressão que constroem o perfil moral e ético do sujeito da enunciação. No decorrer da pesquisa, foi possível estabelecer que a poesia de Sobral tem como fio condutor a temática principal qual seja: a referência à sua identidade negra e a valorização da raiz africana. Chegamos a tal constatação, a partir da análise dos elementos figurativos dos textos, incluindo, nesse caso, as figuras sonoras no domínio da expressão e os elementos nominais e verbais que engendram o conteúdo do texto e estão interligados à etnia.

Assim, percebe-se que, em grande parte da poesia da autora, o sujeito entra em conjunção com sua história tendo como ponto de partida o “corpo-negro”. A disforia consiste na negação da imposição da cultura branca fruto de um processo de colonização de mão de obra escrava a qual resultou em radicais mecanismos de sobreposição dos ideais da cultura branca sobre a cultura negra.

O percurso figurativo do “cabelo pixaim” ao “manto de escuridão em todo o corpo” constrói o perfil social do sujeito que contempla a aspectualização do ator do discurso que transcende de si para o outro (mulheres guerreiras, mulheres

corajosas, mulheres que reinventaram o poder de decisão etc.) a fim de acolher sua própria natureza histórica.

Durante toda a pesquisa da literatura de autoria de mulheres negras à consciência histórica da negritude, vislumbrou-se a relação sensível construída na relação do eu (negro) com o outro (negro), sendo a investida do enunciador-negro sobre o enunciatário-negro firmada com base em imperativos que os levam a assumir a natureza que lhes corresponde.

Além da questão racial, os poemas de Sobral aqui apresentados são marcados por um discurso que engendra temáticas próprias à construção de um sujeito modalizado pela paixão do querer, poder e saber (ser, fazer e escolher), em contraposição a um não-querer e um não-fazer. O estilo Cristiane Sobral remete a um sujeito discursivo que se identifica com o que diz por meio de seu modo próprio, o que pressupõe uma subjetividade afetiva na relação com a cultura negra.

Ainda, considerando o que se verifica a partir da relação com o outro, as articulações verbais que resultam da poesia de Sobral (2016a) parecem valorizar a manifestação de um poder de persuasão sobre o enunciatário, por meio do que (re)conhece como bom ou ruim abstraído dessa relação, a partir dos elementos constitutivos do conteúdo dos textos “Não vou mais lavar os pratos”, no qual advérbios negativos marcam um não-querer- fazer-mais em paridade com um poder-fazer como possibilidade de superação intelectual (quando o sujeito aprende a ler).

Nessa perspectiva, no poema “Ecuridão da vitória”, o qual se constrói sob o prisma passional da confiança, o enunciador se entrega aos “cuidados da mãe África” sendo modalizado por um estado passional de relaxamento; no poema “Opção”, encontramos um olhar mais seletivo em relação à figura feminina, estando a “opção” modalizada pelo poder-creer e poder-gostar; no poema “Nzingas guerreiras”, o enunciador recolhe as impressões afetivas do universo feminino e as apresenta retidas na memória numa condição temporal durativa; nos poemas “Escova progressiva” e “Refazendo a cabeça”, ocorre a intertextualidade que corresponde a um sujeito que refuta a imposição de uma estética nos moldes do “cabelo liso” próprio a uma identidade branca; os poemas “Heroína crespa” e “Lente de contato” buscam um sujeito que luta pela raiz identitária se contrapondo às formas de manipulação social; e o poema “Verdade” encerra o contexto das análises

tematizando a essência do que representa a importância do elemento negro na construção da história social.

Assim, nesses poemas de Sobral, percebemos um enunciador que, assumindo a autoria da enunciação, sustenta um estilo, manifesta certa força de caráter na luta pela manutenção da identidade negra denunciando as formas declaradas e implícitas de racismo de modo contundente para gerar efeito de sentido de convencimento e sensibilização do leitor.

Em síntese, a partir das análises dos textos de Sobral, percebe-se um sujeito livre de imposições sociais com uma maneira própria de perceber as imagens do mundo e reconstruí-las de acordo com os sentidos investidos em um corpo-negro projetado no tempo-espço e sensibilizado por acontecimentos que estão presentes em sua história de vida. E conseguimos chegar a essas percepções a partir, principalmente, da homologação de categorias do plano do conteúdo com o plano de expressão, isto é, a partir da própria materialidade do discurso e do modo como os elementos se articulam no texto, foi possível engendrar os efeitos de sentido e chegar-se às relações semissimbólicas.

Finalmente, deve-se notar que as contribuições deste trabalho encontram-se marcadas pela incompletude, sendo desejável que novas pesquisas prossigam em torno de tal temática, assim como um contínuo desenvolvimento semiótico em torno de conceitos e práticas que envolvem o texto poético.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Wlamyra R. de; FRAGA FILHO, Walter. ***Uma história do negro no Brasil***. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.
- ALVES, Miriam. **BrasilAfro autorrevelado – literatura brasileira contemporânea**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

- AMARAL, Amanda Gomes; Godoy, Maria Carolina de. **Corporalidade negra na poética de Cristiane Sobral**. Londrina: Estação Literária, 2020.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1995.
- _____. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Paixões e apaixonados: exame semiótico de alguns percursos**. São Paulo: Cruzeiro semiótico, 1990.
- . **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Humanitas (FFLCH/USP), 2002.
- _____. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Fundamentos, 2005.
- BAIRROS, Luiza. **Nossos feminismos revisitados**. Rio de Janeiro: Revista Estudos Feministas, 1995.
- BEIVIDAS, Waldir. **A dimensão do afeto em semiótica: entre fenomenologia e semiologia**. In: MARCHEZAN, Renata Coelho; CORTINA, Arnaldo; BAQUIÃO, Rubens (Org.). *A abordagem dos afetos na semiótica*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.
- _____. *Epistemologia discursiva: A semiologia de Saussure e a Semiótica de Greimas como terceira via do conhecimento*. São Paulo: FFLCH/USP, 2020.
- BENVENISTE, Emile. **Problemas de Linguística Geral II**. São Paulo: Pontes, 1989.
- BERND, Zilá (org.). **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. **Poesia negra brasileira: Antologia**. Porto Alegre: AGE:IEL:IGEL, 1992.
- _____. **Escrituras híbridas: Estudos em literatura comparada interamericana**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1998.
- _____. **Racismo e anti-racismo**. São Paulo: Moderna, 1999
- BERTRAND, Denis. **Caminhos da Semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1990.
- CADERNOS NEGROS, volume 37: **Poemas afro-brasileiros**. Organizadores: Esmeralda Ribeiro, Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2014.
- CIAMPA, Antonio da Costa. **Identidade**. In: W. Codo & S. T. M Lane (Orgs.). **Psicologia social: o homem em movimento**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1995.
- COLLINS, Patricia Hill. *Aprendendo com a outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro*. Revista Sociedade e Estado – Volume 3. Número 1 - Janeiro/Abril 2016
- COQUET, Jean Claude. **Poética e Linguística**. In: GREIMAS, Algirdas Julien. **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- CUTI, Luiz Silva. In: **Cadernos Negros, 3**. São Paulo, Ed. dos Autores, 1980.
- _____. In: **Cadernos Negros, 25: Poemas afro-brasileiros**. São Paulo: Quilombhoje, 2002.
- _____. **Negroesia**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.
- _____. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.
- DELAS, Daniel; FILLIOLET, Jacques. **Linguística e poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- DISCINI, Norma. **Corpo e estilo**. São Paulo: Contexto, 2015.
- DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura, política, identidades**. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- _____; FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). **Literatura e Afrodescendência no Brasil – Antologia crítica: história, teoria, polêmica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

- EVARISTO, Conceição. “**Da representação à autorrepresentação da mulher negra na literatura brasileira**”, In: Revista Palmares: cultura afro-brasileira, ano 1, n. 1, ago. 2005.
- _____. **Ponciá Vicêncio**. Rio de Janeiro: Pallas, 2017.
- FERNANDES, Florestan. **A Integração do Negro na Sociedade de Classes**. Volume I. Ensaio de Interpretação Sociológica. São Paulo: Globo, 2008.
- FERREIRA, Ricardo Franklin. **Uma história de lutas e vitórias: a construção da identidade de um afrodescendente brasileiro**. Tese de Doutorado, Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo: São Paulo, 1999.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & Senzala**. São Paulo: Global Editora, 2005.
- FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. **As astúcias da enunciação (as categorias de pessoa, espaço e tempo)**. São Paulo: Ática, 2001.
- _____. **Elementos de análise do discurso**. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____. (org.). **Introdução à Linguística: 1 objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2002.
- _____. **Semiótica das paixões: o ressentimento**. São Paulo: Alfa: Revista de Linguística. São Paulo, 2009.
- _____. **Em busca do sentido – estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2012.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Vozes femininas em afrodições poéticas Brasil e África portuguesa**. In: MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. *A mulher escritora em África e América Latina*. Lisboa: NUM, 1999.
- _____. **“Visibilidade e ocultação da diferença”**. In: *Brasil afro-brasileiro*, Belo Horizonte: Autêntica, 2000.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do discurso**. Trad. Jean Cristus Portela. São Paulo: Contexto, 2007.
- _____, ZIBERBERG, Claude. **Tensão e significação**. Trad. De Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Benvindas. São Paulo: Humanitas, 2001.
- _____. **Semiótica do discurso**. São Paulo: Contexto, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II: O uso dos prazeres**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- GREIMAS, Algirdas Julien (Org.). **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975.
- _____, e FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma**. São Paulo: Ática, 1993.
- _____, e COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2012.
- HÉNAULT, Anne. **História concisa da semiótica**. São Paulo: Parábola, 2006.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- HOOBS, bell. **Ensinando a Transgredir – A educação como prática da liberdade**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- _____. **Vivendo de Amor**. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/> 2010
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- _____. **Linguística. Poética. Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- JANCSÓ, István. **"A sedução da liberdade: cotidiano e contestação política no final do século XVIII"**. In: SOUZA, Laura de Mello e (org.). **História da Vida**

- Privada no Brasil: Cotidiano e Vida Privada na América Portuguesa.** Vol. 01. Coleção dirigida por Fernando A. Novais. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- JESUS, Maria Carolina de. **Quarto de despejo – Diário de uma favelada.** São Paulo: Ática, 2014.
- KILOMBA, Grada. 2019. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.
- LANDOWSKI, E. **Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2002.
- LE BRETON, David. **Adeus ao corpo: antropologia e sociedade.** Campinas: Papirus, 2003.
- LEVIN, Samuel R. **Estruturas linguísticas em poesia.** São Paulo: Cultrix, 1975.
- LIMA, Aidil Araújo. **Mulheres sagradas.** Cachoeira: Portuário Atelier, 2017.
- _____. **Como escreve Aidil Araújo Lima. Como eu escrevo.** Entrevista concedida a José Nunes. Disponível em <https://comoeuescrevo.com/aidil-araujo-lima/>. Acesso em: 12 mai. 2023.
- LOBO, Luiza. **Crítica sem juízo.** Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- MANCINI, Renata Ciampone. Dinamização nos níveis do percurso gerativo: canção e literatura contemporânea. Tese de Doutorado do programa de pós-graduação em Semiótica e Linguística geral, FFLCH/USP, 2006, 191 páginas.
- MARTINS, Leda. *A cena em sombras.* São Paulo: Perspectiva, 1995.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **O visível e o invisível.** Tradução de Artur Gianotti e Armando Mora. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- _____. **Fenomenologia da percepção.** (Tradução: Carlos Alberto Ribeiro de Moura). São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MIRANDA, Fernanda. **Silêncios prEscritos, estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006).** Rio de Janeiro: Editora Malê, 2019.
- MOTT, Maria Lúcia de Barros. **Submissão e Resistência: a mulher na luta contra a escravidão.** São Paulo: Contexto, 1988.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos.* São Paulo: Ática, 1986.
- NANCY, Jean-Luc. 58 Índícios sobre o Corpo. Revista da UFMG. Belo Horizonte, v.19, n.1 e 2, p.42-57, jan./dez. 2012.
- NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro Brasileiro: Processo de um racismo mascarado.** São Paulo: Perspectivas, 2016.
- Outras Carolinas: Mulherio da Bahia.* Organização de Ana Fátima dos Santos, Anajara Tavares e Lia Sena. Guaratinguetá-SP: Editora Penalux, 2017.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida; ALEIXO, Ricardo. **A Roda do Mundo (poemas).** Belo Horizonte: Mazza Edições, 1996.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. **“Cantopoemas: uma literatura silenciosa no Brasil** In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil Afro-Brasileiro.* Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- PIETROFORTE, Antônio Vicente. **Semiótica visual – os percursos do olhar.** São Paulo: Contexto, 2007.
- RASTIER, François. **Sistemática das isotopias.** In: GREIMAS, A. J. *Ensaio de semiótica poética.* São Paulo: Cultrix, 1975.
- REIS, Maria Firmina dos. **Úrsula e outras obras.** Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.
- RICHARD, Nelly. **Diferença sexual, gênero e crítica feminista.** In: *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política.* Tradução de Romulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

- ROBINS, Robert Henry. **Pequena história da linguística**. Tradução de Luís Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.
- SOBRAL, Cristiane. **A escrita e o espaço da cena: caminhos da reconstrução da identidade negra**. In: DUKE, D. A Escritora Afro-Brasileira: ativismo e arte literária. Belo Horizonte: Nandyala, 2016.
- _____. **Não vou mais lavar os pratos**. Brasília: 2016a. (2010).
- _____. **Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz**. Brasília: 2016b. (2014)
- _____. **Terra Negra**. São Paulo: Malê, 2017.
- SOUZA, Florentina da Silva. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- Todorov, Tzvetan (1979). "**Fim da retórica**", in Teorias do Símbolo, Lisboa: Edições 70.
- Vários Autores. **Cadernos Negros 37: poemas afro-brasileiros**. Organização de Esmeralda Ribeiro e Márcio Barbosa. São Paulo: Quilombhoje, 2014.
- ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva**. Tradução de Ivã Carlos Lopes, Luiz Tatit e Waldir Beividas. São Paulo: Ateliê, 2011 [2006].